L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Ottobre 2000 | Anno XVII - N. 10 | Lire 9.500 € 4.90

Tullio Pericoli: *Friedrich Nietzsche*

Mi prenda il diavolo in sposa

Poesie di Friedrich Nietzsche

di Aldo Venturelli

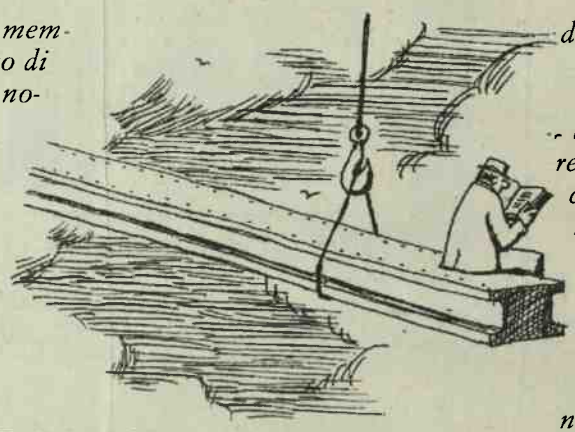
Quando poserò la mia mano su di te

Lettere all'amato di Henry James, da rileggere senza tabù

CONVIVENZA *Primo rapporto sull'integrazione degli immigrati in Italia* ■ **A CENA DAI CLINTON** *Gore Vidal: una vita senza modestia* ■ **CON LENTA FURIA** *Genesi secondo Thomas Mann* ■ **PRIMA DI ADALGISA** *Un giovane Gadda segreto* ■ **BASAGLIA BRASILIANO** *Il pensiero utopico della psichiatria* ■ **IL GRANDE DIVORAMENTO** *Auschwitz con gli occhi di un sinti* ■ **NOI PECCATORI** *La Grecia secondo Heidegger* ■ **TECNOLOGIA** *Tra la rigidità e il caos* ■ **ANCORA IL ROMANZO** *Scritture che remano contro* ■ **LA DESTRA DI SINISTRA** *Storia del fascismo sociale* ■

SEGNALI: Minima civilia. L'incanto della rete ■ Il teatro è l'arte di lottare ■ Shelley e i filologi ■ **MENTE LOCALE:** Pescara ■ **MARTIN EDEN:** Un lampo in una tempesta di fallimenti ■ **EFFETTO FILM** ■ **STRUMENTI** ■ **LE SCHEDE** ■

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 03933903 - CONTIENE I.P.



CANTIERI

Abbiamo chiesto ai membri del nostro comitato di redazione e ad alcuni nostri collaboratori abituali di scegliere tra i libri usciti di recente, che stanno leggendo o che intendono leggere, quelli che consiglierebbero ai lettori dell'"Indice". Troverete di tutto, tra abbinamenti arditi e competenze bizzarre. E ci piace che sia così perché abbiamo voluto che le scelte fossero dominate soltanto dai principi delle curiosità e delle passioni. La lista che scorrerete contiene titoli che forse ritorneranno recensiti e citati, e altri di cui forse non parleremo mai, ma offre uno sguardo in anticipo sui lavori in corso dell'Indice.

I consigli di questo mese sono di Mariolina Bertini, Bruno Bongiovanni, Chiara Bongiovanni, Guido Bonino, Lidia De Federicis, Alberto Rizzuti e Stefano Verdino

Marco Vitale, *Parigi nell'occhio di Maigret*, **Unicopli**. Alla già vasta bibliografia su Simenon che comprende biografie, saggi critici e atti di convegni internazionali, si aggiunge una guida affettuosa e divertita alla Parigi di Maigret, dai magazzini di Bercy agli antichi e prestigiosi palazzi del quartiere Saint-Germain, dai locali di Montmartre alle pensioncine e ai mercati della parte alta del quartiere latino.

Raffaele Crovi, *Le maschere del mistero. Storie e tecniche di thriller italiani e stranieri*, **Passigli**. Recensioni, profili di autori noti e meno noti, appunti inediti di letture più o meno recenti: un profluvio di materiali svariati ci permette di approfittare dell'erudizione di un grande appassionato del giallo in tutte le sue forme.

(M.B.)

Eugen Weber, *Le apocalissi. Profezie, culti e millenarismi attraverso i secoli*, **Garzanti**. Storia degli Anticristi, delle catastrofi annunciate e dei devoti fanatici che ogni apocalisse ha vantato.

Jean-Baptiste Say, *Lettere a Malthus su vari argomenti di economia politica*, **Centro Nazionale Studi Manzoniani**. Straordinari incunaboli della "triste scienza" in riproduzione anastatica e nell'originale francese (1820).

Rita Di Leo, *Il primato americano. Il punto di vista degli Stati Uniti dopo la caduta del muro di Berlino*, **il Mulino**. Ricerca, effettuata analizzando le principali riviste statunitensi di politica estera, sull'odierna fase del *manifest destiny* americano (esportare nel mondo se stesso).

(B.B.)

Don Rosa, *Paper dinastia*, **Walt Disney**. Don Rosa ricostruisce i primi ottant'anni di vita di Paperone. Una grandiosa saga americana.

Tim Parks, *Adulterio*, **Adelphi**. Brillanti saggi narrativi di un inglese trasferitosi a Mantova.

(C.B.)

Paolo Bellucci, Marco Maraffi, Paolo Segatti, *PCI, PDS, DS. La trasformazione dell'identità politica della sinistra di governo*, **Donzelli**. Un'indagine sui quadri intermedi del Pci-Pds-Ds di fronte alle trasformazioni del partito. Molti dati statistici interessanti.

Wittgenstein politico, a cura di Davide Sparti, **Feltrinelli**. Con un'introduzione del curatore e saggi di Silvana Borutti, Jacques Bouveresse, Stanley Cavell, Donald Davidson, Agnese Griego, Luigi Perissinotto, James Tully, Bernard Williams.

Jean-Pierre Vernant, *L'universo, gli dei, gli uomini. Il racconto del mito*, **Einaudi**. I miti greci raccontati da un contemporaneo: da aggiungersi a *I miti greci* di Robert Graves, *Gli dei e gli eroi della Grecia* di Károly Kerényi e *Le nozze di Cadmo e Armonia* di Roberto Calasso.

(G.B.)

Tre volumi sul Novecento, che appaiono separatamente anche presso Rizzoli-Larousse, hanno completato all'inizio del 2000 la *Storia generale della letteratura italiana*, diretta da Nino Borsellino e Walter Pedullà per la Federico Motta Editore di Milano. Segnalo tre saggi di tre nostri collaboratori abituali. Ciascun saggio è integrato da un repertorio fotografico d'epoca con ricche didascalie e note d'autore.

Andrea Cortellessa, *Aldo Palazzeschi*, vol. X, pp. 510-545;

Maria Vittoria Vittori, *Scrittrici del Novecento (1930-1990)*, voi. XI, pp. 682-727;

Giuseppe Antonelli, *Sintassi e stile della narrativa italiana dagli anni Sessanta a oggi*, vol. XII, pp. 682-711.

(L.D.F.)

Marco Moroni, *L'economia di un grande santuario europeo. La Santa Casa di Loreto tra basso Medioevo e Novecento*, **Angeli**. In un anno pieno di beatificazioni sospette, misteri svelati e irrigidimenti dottrinali allarmanti, un libro che guarda alla Chiesa in quanto centro di potere (anche) economico.

Giorgio Pestelli, *Canti del destino. Studi su Brahms*, **Einaudi**. Un titolo nuovo nei "saggi rossi" è sempre un evento, tanto più nel caso di un libro di musica. Quattro meditazioni umanissime sul destino in compagnia di un consesso di grandi.

Alfonso M. di Nola, *Lo specchio e l'olio. Le superstizioni degli Italiani*, **Laterza**. Riedizione economica di un libro prezioso. Dodicimila lire ben spese per capire molti aspetti di un'identità collettiva affascinante.

(A.R.)

Alessandro Parronchi, *Poesie*, **Polistampa**. Con un ampio studio di Enrico Ghidetti: più di sessant'anni di poesia sobria e fresca, nitida, come questo attacco del '99: "Non sbattere con forza le persiane / nel silenzio della mattina. Regna una quiete perfetta in queste stanze…".

Angelo Marchese, *Montale, la ricerca dell'altro*, **Messaggero**. Un ricco e documentato studio sul religioso in Montale del compianto Angelo Marchese, recentemente scomparso.

(S.V.)

Lettere

Per ragioni professionali Luca Rastello deve lasciare la direzione, che verrà per il momento assunta dai condirettori Mariolina Bertini e Aldo Fasolo.

È passato poco più di un anno da quando ho ripreso il mio posto nelle file dell'Indice. Un ritorno caro e particolare, dato che proprio nella redazione dell'Indice avevo mosso i miei primi passi nel mestiere, tanti anni fa. È stato un periodo intenso, di esperimenti e trasformazioni, nel corso del quale la redazione ha dato prova del meglio di sé dal punto di vista professionale e umano; di qui la gratitudine che tengo ad esprimere in questa sede ai collaboratori con cui ho diviso lo spazio di questi mesi. Alla direzione che mi succederà vanno naturalmente i miei auguri di buon lavoro, con la certezza che troverà nel rapporto con la redazione e con i collaboratori occasioni di arricchimento e di confronto fra le più preziose. A tutti coloro che hanno dato, a qualunque titolo, il loro contributo al cammino non sempre facile che la rivista ha avviato nel corso di quest'anno nel tentativo di aggiornare la sua identità culturale, vanno i miei ringraziamenti, nutriti dalla consapevolezza, che mi accompagna nei nuovi impegni professionali, della magnifica occasione di cui ho potuto fruire qui e dell'esperienza decisiva e a lungo appassionante che ne è conseguita.

Luca Rastello

Geniale? Ho comprato la rivista dal primo numero, ho proseguito ad acquistarla per anni e anni finché mi sono abbonato. Poi mi sono procurato l'indispensabile Cd. Questa premessa serve per dimostrare che vi sono affezionato. Vi ringrazio per l'occasione che ogni mese mi offrite: una doppia utilità: guida ai libri e, indipendentemente, critiche, talvolta, quasi piccola saggistica in sé compiuta. Qualcosa avrei avuto da dire lungo gli anni in merito a scelte o carenze o squilibri dei settori. Ho rinunciato perché il vostro impegno mi è sempre parso ammirevole e troppo faticoso per recarvi anche un minimo intoppo.

Invece intervengo oggi avendo in mano il fascicolo di luglio-agosto: non riesco più a sopportare le sciocchezze (scusate) grafiche. La veste della rivista è sempre stata nel complesso dignitosa, e nient'affatto grigia. Tuttavia già nel passato s'era visto qualche ghiribizzo nei momenti in cui si cominciava a volere "riforma" per renderla, si credeva, più appagante. Per esempio: il famoso paginone (una durevole persecuzione) con le due foto uguali ma stampate speculari schiacciate l'una sull'altra, l'una un po' più piccola sull'altra grande; oppure la mania di affiancare apposta caratteri tipografici incompatibili per un occhio appena esercitato all'arte tipografica (alla sua storia). La riforma più recente tanto cantata sul motivo della "modernizzazione" estetica (per fortuna non si era detto "innovazione") mi aveva scosso, però sono stato zitto: quei cartellini di S E G N A L I così ingombranti, prima raggruppati come a caso, poi spiattellati larghi su due pagine, quasi per produrre il massimo di fastidio, una lettera per colonna ma due nell'ultima "perché non ci stanno"; infine, eventualmente, radunati ma in ordine in testa a un'unica pagina. Intanto, in certi tratti di colonna, un fondo grigio (ma sfasato rispetto alla giustezza!) e una specie di neuma a gambo lunghissimo posto in pieno testo allontanavano immediatamente dalla lettura. Di questi ultimi si è fatto giustizia col numero di maggio, centrando il grigio e spostando al margine il segno. Grazie tante.

Il peggio è venuto ora. La nuova riforma, geniale che più geniale non si può, se duratura riguarderebbe tutte le schede e consisterebbe nel collocarle all'interno delle più svariate e libertarie incorniciature. Nel fascicolo attuale investe le pagine da 43 a 51. Preoccupa che la direzione e la redazione, forse inconsciamente influenzate da forme della pubblicità dei consumi, prendano per buona moneta falsa, credano cioè che si tratti di soluzioni cosiddette avanzate. Potrei divertirmi e divertirvi segnalando tutte le assurdità. A parte la generale bruttezza e assillo dell'impaginato (dura per ben nove pagine), ogni forma di cornice diversa dal rettangolo contiene le sue zeppe. Il primato spetta alla doppia cornice triangolare di p.45. Sono stato subito respinto dalla lettura completa, ma ho fatto in tempo: a capire con difficoltà (sono crapone?) che la barriera fra i triangoli non interrompe il testo; a leggere, esempio fra tanti, "con (spazio doppio) il (a capo) for- (a capo e salto all'altro triangolo ma all'estremo opposto) mu- (a capo) lario ideo- (a capo) logico.....ecc.ecc. Non insisto. Ci capiremo pure. Mi è perfino venuto il dubbio che si tratti di un gioco preagostano, giocato apposta come ad augurare leggerezza e sventatezza (forse vi ho dato l'idea per la risposta...). Se fosse vero, sarebbe comunque un gioco tristissimo. Concludo. Vorrei vedere la lettera pubblicata così com'è. Non per sentirmi soddisfatto, ma per concedere ad altri di intervenire su un tema che non è più, a mio parere, di importanza secondaria.

Nota: se volete vedere (se non l'avete già vista) una rivista di alto livello politico culturale tanto seria da essere stata talvolta intransigente, eppure mirabilmente disegnata e impaginata, dunque attraente, si rivolga alla vecchia, gloriosa "Rinascita". Non dico certo per imitarla, ci mancherebbe. Dico per difendersi dalle sirene mentitrici. Il grafico era il grande Albe Steiner.

Ludovico Meneghetti, Milano

Non posso non apprezzare la passione con cui ci legge, che le scappa via da tutte le parti. Anche se confesso un brivido (superficiale?) al pensiero di dovermi ispirare a "Rinascita", pur nel rispetto di Steiner e della sua considerazione entusiasta. La rassicuro sulle schede: triste gioco preagostano, null'altro. E la tradisco: pubblico la sua lettera con una censura, sulle parti dove la sua eleganza cede il passo al vezzo dell'insulto personale al riguardo di una professionista, come tutti i professionisti discutibile, ma non nel modo da lei scelto. Ci legga ancora, se vuole, nelle pagine che non l'affaticano.

(L.R.)

Errata corrige. Nella copertina del dossier "Il documento immateriale", contenuto all'interno del numero di maggio dell'"Indice", abbiamo pubblicato un'immagine omettendo di segnalarne la fonte: si trattava di una fotografia del 1907 di Edoardo Alfano, tratta dal libro di Mario Genco *Il caso Alfano* (Enzo Sellerio Editore, 1998); ce ne scusiamo con l'editore.

La recensione a *La scimmia che si parla* di Felice Cimatti è apparsa a pagina 30 del numero di luglio/agosto firmata erroneamente con il nome della sola Elisabetta Visalberghi. Le autrici erano invece due: Elsa Addessi ed Elisabetta Visalberghi.

Le immagini. Le immagini di questo numero sono tratte da *Merce Cunningham*, a cura di Germano Celant, pp. 320, s.i.p., Charta, Milano 2000.

e-mail: lindice@tin.it
http://www.lindice.com/

SommariO

TESTO & CONTESTO

4 Ripensare la convivenza
Primo rapporto sull'integrazione degli immigrati in Italia e *Vite altrove. Migrazione e disagio psichico*, di Delia Frigessi, con un intervento di Ibrahim Osmani

POLITICA

6 CHRISTA ZÖCHLING *Haider. Luci e ombre di una carriera*, di Anna Millo
BRUNO LUVERÀ *Il dottor H. Haider e la nuova destra europea*, di Francesco Cassata

LETTERATURE

7 OTTO ROSENBERG *La lente focale. Gli zingari nell'Olocausto*, di Leonardo Piasere

8 CHRISTOPH HEIN *Willenbrock*, di Anna Chiarloni
ALBERT EHRENSTEIN *Tubutsch*, di Grazia Pulvirenti
FRIEDRICH NIETZSCHE *Le poesie*, di Aldo Venturelli

9 FELIX HARTLAUB *Partenope o l'avventura a Napoli*, di Giorgio Cusatelli

10 THOMAS MANN *Giuseppe e i suoi fratelli*, di Piero Boitani

11 MICHAIL BULGAKOV *Romanzi e racconti*, di Roberto Valle
APOSTOLOS DOXIADIS *Zio Petros e la Congettura di Goldbach* e PETROS MARKARIS *Ultime della notte*, di Caterina Carpinato

12 HENRY JAMES *Amato ragazzo*, di Mario Corona
W.H. AUDEN *Lo scudo di Perseo*, di Francesco Rognoni

13 GRAHAM GREENE *Romanzi 1936-1955*, di Stefano Manferlotti

14 GORE VIDAL *Palinsesto*, di Gregory Dowling

15 *Federico García Lorca e il suo tempo*, di Guillermo Carrascón
PABLO DE SANTIS *Lettere e filosofia*, di Vittoria Martinetto

16 ERNESTO SÁBATO *Prima della fine*, di Angelo Morino

17 DANIEL PICOULY *Il ragazzo leopardo*, di Patrizia Oppici
PHILIP RIDLEY *Crocodilia*, di Paolo Vinçon

PREMIO PAOLA BIOCCA

10 *Il bando del concorso*

NARRATORI ITALIANI

18 *Variazione. Ancora sul romanzo. Scritture che remano contro*, di Giorgio Patrizi
Generazioni, di Lidia De Federicis

19 CARLO EMILIO GADDA *Un fulmine sul 220* e *L'Adalgisa*, di Andrea Cortellessa

20 ANNAMARIA ANDREOLI *Vita di Gabriele d'Annunzio* e ANTONIO SACCONE *Futurismo e modernità*, di Gianni Turchetta
TOMMASO PINCIO *Lo spazio sfinito*, di Andrea Bajani

21 ANNA MARIA ORTESE *L'Infanta sepolta*, di Silvio Perrella
MARIAROSA BRICCHI *Lessico arcaico e letterario nella prosa narrativa dell'Ottocento italiano*, di Alessandra Zangrandi

TEORIA LETTERARIA

22 MICHEL CHARLES *Introduzione allo studio dei testi*, di Diego Saglia

BABELE

23 *Congiura*, di Roberto Valle

STORIA

23 TIMOTHY TACKETT *In nome del popolo sovrano*, di Paolo Viola

24 MARCO GERVASONI *L'intellettuale come eroe*, di Gaetano Quagliariello
CLAUDIO NATOLI *Fascismo democrazia socialismo*, di Leonardo Rapone

25 GIUSEPPE PARLATO *La sinistra fascista*, di Francesco Germinario

FILOSOFIA

26 MARTIN HEIDEGGER *Parmenide*, di Giuseppe Cambiano
LUCIANO CANFORA *Un mestiere pericoloso. La vita quotidiana dei filosofi greci*, di Simone Beta

PSICHIATRIA E PSICOANALISI

27 FRANCO BASAGLIA *Conferenze brasiliane*, di Ferruccio Giacanelli

30 REMO BODEI *Le logiche del delirio*, di Mauro Mancia

SCIENZE

31 HARRY COLLINS e TREVOR PINCH *Il golem tecnologico* e FREEMAN J. DYSON *Il Sole, il genoma e Internet*, di Giuseppe O. Longo

32 ENRICO BELLONE *I corpi e le cose*, di Davide Lovisolo

ARTE

33 ANTHONY BLUNT *L'occhio e la storia*, di Cesare de Seta

MUSICA

34 PAOLO CATTELAN *Mozart*, di Marco Emanuele
Frank Zappa domani, di Alessandro Bolli

SEGNALI

35 *Minima civilia. L'incanto della rete*, di Franco Rositi

36 *Il teatro è l'arte di lottare. La Comuna Baires tra Patagonia e Romagna*, di Ferdinando Taviani

37 *Troppo romantico per i filologi. Due edizioni di Shelley a confronto*, di Francesco Rognoni
L'amore moderno, di Mariolina Bertini

MENTE LOCALE

38 *Pescara*, di Ottavia Aristone, Enzo Fimiani, Lucio Scenna e Renato Bianchini

MARTIN EDEN

40 *Un lampo in una tempesta di fallimenti. La scrittura come pericolo*, di Laura Bosio
Letteratura a Vanzata, di Enzo Fileno Carabba

EFFETTO FILM

41 PASQUALE SCIMECA *Placido Rizzotto*, di Giuseppe Gariazzo

42 *Loach secondo Loach*, di Sara Cortellazzo
EMANUELA MARTINI *Il lungo addio. L'America di Robert Altman*, di Massimo Quaglia
TINA PORCELLI *James Cameron*, di Michele Marangi

43 GIANNI CANOVA *L'alieno e il pistrello*, di Sandro Bernardi
FABIO GIOVANNINI *Storia del Noir*, di Umberto Mosca
CESARE MUSATTI *Scritti sul cinema*, di Stefano Boni

STRUMENTI

44 FERNANDO PICCHI *Grande dizionario inglese-italiano italiano-inglese*, di Enrico Griseri
EDOARDO LOMBARDI VALLAURI *Grammatica funzionale delle avverbiali italiane*, di Alessandro Tavano

SCHEDE

45 SCIENZE di Aldo Fasolo

46 LETTERATURE di Mariolina Bertini, Camilla Valletti, Angelo Morino, Cinzia Bigliosi e Flavia de Steinkühl

47 GIALLI E NERI di Mariolina Bertini, Giulia Visintin e Paolo Manera

48 ANTICHISTICA di Pierpaolo Fornaro, Pietro Cobetto Ghiggia, Elisabetta Berardi, Michele Curnis, Anna Maria Ferrero e Gian Franco Gianotti

49 MEDIOEVO di Raffaele Licino, Giuseppe Albertoni, Massimo Vallerani, Germana Gandino e Walter Meliga

50 INTERNAZIONALE di Maurizio Griffo, Daniele Rocca, Giovanni Borgognone e Marco Brunazzi

51 STORIA E POLITICA di Daniele Rocca, Giovanni Borgognone e Francesca Rocci

52 PSICOLOGIA E PSICOANALISI di Giovanni Segagni Lusignani, Marisa Bocco, Alioscia Boschiroli e Alessandra Maghini

Ripensare la convivenza

Per una nuova cittadinanza

Delia Frigessi

COMMISSIONE PER LE POLITICHE DEGLI IMMIGRATI, *Primo rapporto sull'integrazione degli immigrati in Italia*, a cura di Giovanna Zincone, pp. 571, Lit 58.000, il Mulino, Bologna 2000

Una miniera d'informazioni (ogni capitolo è corredato da puntuali riferimenti bibliografici, le note conclusive riguardano decreti e misure adottate in tema di integrazione, la promozione attivata per realizzarle, le intese con le confessioni religiose e via dicendo), comparate per quanto è possibile con analoghe misure europee, una ricognizione attenta e sistematica delle ricerche e degli studi che possano chiarire se, e in quale misura, le politiche di integrazione abbiano trovato una realizzazione in Italia: questi i non piccoli meriti del rapporto steso dalla Commissione per le politiche d'integrazione degli immigrati, istituita con ruolo consultivo nel marzo del 1998 presso il Dipartimento degli affari sociali della Presidenza del consiglio dei ministri. Indispensabile e prezioso strumento per chiunque, a livello di ricerca e di decisione politica, voglia oggi occuparsi di questi problemi.

"Una perplessità: talvolta la realtà cartacea sembra prevalere su quella sociale"

Presentato alla fine del 1999, il rapporto ha incontrato varie difficoltà, non ultime quelle di programmazione e decisione riguardanti i fondi ma soprattutto quelle che derivano sia dallo scarso contatto con le politiche e con le realtà locali, sia dalla generale mancanza di collegamento e di dialogo tra le diverse competenze. Accanto a questi limiti pratici, che indubbiamente pesano su ricerche finalizzate a valutare le politiche pubbliche, si collocano le difficoltà di metodo. E riguardano la natura stessa delle decisioni politiche che si intrecciano e si scontrano con fattori esterni, incontrollabili e imprevedibili, ma anche con la diversificata efficienza, con la variabilità regionale delle politiche integrative complessive e con le incertezze valoriali quali si riflettono nelle leggi e negli ordinamenti. Questi limiti sono lucidamente richiamati nelle fitte pagine introduttive di Giovanna Zincone – apprezzata studiosa e conoscitrice dei problemi migratori italiani ed europei oltre che presidente della Commissione – che introducono e commentano questo *Primo rapporto* con la proposta di *Un modello di integrazione ragionevole*.

Come ripensare il concetto di integrazione per renderlo idoneo a indirizzare l'azione pubblica e l'opinione? Va innanzitutto conservato l'istituto della cittadinanza, che prevede un privilegio rispetto allo *status* di straniero. Integrazione non può significare assoluta eguaglianza, né diseguaglianza in eccesso. Neppure può equivalere a un'utilizzazione puramente funzionale, vale a dire economica, degli immigrati, in altre parole a un loro sfruttamento che ne dimentichi i bisogni, e neppure dovrebbe limitarsi a una condivisione di lingue e di valori in una prospettiva "culturalista". Giovanna Zincone propone l'integrazione come interazione positiva: integrità della persona e pacifica convivenza. Anche per questo vanno tenuti nel massimo conto gli atteggiamenti dei cittadini nazionali, degli italiani: senza un'attenzione forte alla loro identità, l'integrazione come convivenza sarebbe destinata a sicuro naufragio.

A questa premessa, a questo programma, si attiene nel suo complesso l'intero rapporto, che è stato suddiviso per aree specifiche alle quali corrispondono i singoli capitoli coordinati da studiosi competenti (Antonio Golini, Emilio Reyneri, Antonio Payar, Mario Giacomo Dutto, Maurizio Marceca, Antonio Tosi, Tiziana Caponio, Elisabetta Rosi, Udo Enwereuzor, Vaifra Palanca, Angelo Achille, Marco de Martinis, Anna Nardini, Giulia Henry; e mi scuso di non riuscire a citare gli altri autori di contributi e interventi). Possibilità e condizioni di lavoro, il mercato sociale dell'affitto, il disagio abitativo e i Centri di prima accoglienza, la risposta istituzionale – ma anche le innovazioni e sperimentazioni tentate da singole unità – di fronte al costante aumento delle presenze di giovani stranieri nelle nostre scuole (più di centomila per l'anno scolastico 1999-2000, la seconda generazione di immigrati comprende quarantamila minori), il profilo di salute dell'immigrato, l'accessibilità ai servizi pubblici (compresa la loro fruizione da parte dei rom e dei sinti), le politiche regionali nei confronti dei cosiddetti irregolari (Stp), la critica alle barriere burocratico-amministrative e l'opportunità della mediazione culturale, la inaffidabilità dei dati che riguardano la criminalità degli stranieri, il traffico illegale, le pratiche per l'inserimento, l'esistenza della discriminazione nella società e nelle nostre istituzioni, che renderebbe necessario un progetto di formazione per il personale che lavora nella pubblica amministrazione: lunghissimo elenco eppure risibilmente incompleto rispetto alla complessità degli argomenti trattati.

Non rientra nelle finalità del rapporto la questione drammatica e grave della clandestinità, anche se appare evidente la sua correlazione con l'integrazione, di cui rappresenta la faccia oscura e complementare. Molto spazio viene piuttosto dedicato alla possibilità, che ha oggi l'immigrato in Italia, di partecipare al *decision-making*. Da noi non esiste una vera e propria assimilazione ai partiti politici; sindacati e associazioni del volontariato veicolano quando possono le esigenze dei gruppi stranieri. Esistono in Europa varie forme di rappresentanza delle comunità immigrate – consigli consultivi regionali o municipali, consulte per gli stranieri, e così via. In Italia, dove è ancora aperto il dibattito sui criteri di nomina, esistono una consulta nazionale e consulte regionali. Che queste istituzioni, per la loro stessa natura, abbiano potuto funzionare poco o male, ha per lo meno stimolato l'attenzione per la partecipazione politica degli immigrati. La legge 40 (6 marzo 1998) sull'immigrazione, e i testi a essa correlati, si sono così proposti di promuovere una politica di sostegno locale alle associazioni straniere, per esempio attraverso l'istituzione di "consigli territoriali per l'immigrazione", e c'è stata anche una discussione abbastanza vivace pro e contro il voto amministrativo degli immigrati. Difficile non concludere sulla necessità che in un regime democratico tutta la classe lavoratrice possa esprimersi nell'arena politica, che si apra la via a questi diritti di cittadinanza. Questo auspicio, che si traduce in un serio invito rivolto al governo di concedere il voto locale agli immigrati forniti di permesso di soggiorno, rappresenta il contributo forte del *Primo rapporto* ed è oggi sostenuto dall'opinione favorevole del 59,1% degli italiani, secondo un'indagine recente del Censis che ha sondato quali siano i problemi che più preoccupano i nostri concittadini.

Difficile, in così poco spazio, soffermarsi su tutte le proposte e sulle osservazioni di cui la Commissione per l'integrazione si è fatta portavoce. Si troverà da aggiungere, da completare, da discutere o da dissentire, ma resta lo spessore davvero notevole e la serietà di questo sforzo a più voci in tempi in cui l'immigrazione e la sua multicircolarità si intrecciano sempre più visibilmente da noi con le esigenze della crescita economica. Viene ripetuto più volte che nel quadro complessivo le luci prevalgono sulle ombre, per lo meno nei comportamenti di fatto. Un moderato e razionale ottimismo, sostenuto tra l'altro da un sondaggio Ispo - Commissione per le politiche d'integrazione degli immigrati, che risale all'autunno 1999, percorre tutti gli interventi. Sia lecito tuttavia manifestare almeno una perplessità: nel rapporto non compaiono i reali bisogni degli immigrati, a loro non si è data voce per esprimerli. La realtà, come dire?, "cartacea" prevale su quella sociale, e questa principale mancanza si fa a volte pesantemente sentire. Chi lavora con gli immigrati potrà sentirsi deluso, pur comprendendo che per necessità e per forza i principali interlocutori del *Primo rapporto* sono i decisori politici. I quali, per definizione, si muovono tra regole e contabilità dei consensi alquanto lontane dalle necessità di chi non ha possibilità di decidere e contare. Non vorrei riaprire qui una vecchia e ormai consunta discussione, ma perché non tentare un rapporto sulle politiche d'integrazione compilato dai protagonisti? Giro la proposta ai decisori. ■

Edward F. Edinger
L'archetipo Cristo
Commentario junghiano sulla vita di Cristo

Raymond de Becker
Sogno e sessualità
Viaggio alla ricerca delle radici sessuali della mente

ZEPHYRO EDIZIONI - Via California 21, Milano
zephyro@iol.it

Il simbolo e la relazione

Vite altrove. Migrazione e disagio psichico, a cura di **Natale Losi**, pp. 366, Lit 42.000, Feltrinelli, Milano 2000

Per Ryszard Kapuściński, il grande reporter che ha dedicato tutta la vita al cosiddetto terzo mondo, nel nuovo secolo multiculturale che si sta preparando non esisteranno gerarchie culturali, tutte le culture appariranno uguali per quanto diverse. Bisognerà imparare a conoscerle. Un importante esempio di metodo può venire dall'etnopsichiatria, per la quale esistono più forme che la ragione e l'esperienza hanno storicamente assunto in altre civiltà. Attraverso la lettura e la cura dei disturbi psichici e mentali, l'etnopsichiatria mostra le carenze del modello psichiatrico occidentale e si presenta oggi quale riflessione sui limiti della nostra cultura. Che si tratti del mondo contadino italiano o di quello che appartiene agli immigrati da altri paesi sarà necessario in ogni caso rispettare le regole e le leggi interne alla cultura di gruppo, autoctono o immigrato che sia: la struttura di pensiero non sarà troppo dissimile, e così quella che si riferisce alla salute e alla malattia. Da queste premesse si sviluppa il discorso di Nicola Losi, responsabile dei progetti di salute mentale per l'Organizzazione internazionale per le migrazioni, che ha messo a frutto la sua esperienza di lavoro clinico e terapeutico tra Ginevra e Milano per fare il punto sui rapporti tra disagio psichico e migrazione. Su questa problematica esiste una ricchissima e contraddittoria letteratura – una "cattedrale", la definì Michele Risso – e anche per questo l'impresa di Losi assume notevole valore.

A malincuore, per ragioni di spazio, sono costretta a segnalare appena la seconda parte di *Vite altrove*, che presenta una serie di casi e di situazioni analizzate da diversi autori, psichiatri e terapeuti, che a vario titolo lavorano nel campo della psichiatria di migrazione. Bambini traumatizzati da episodi di violenza e di guerra, problemi dell'esilio che colpiscono le famiglie migranti separandole dalle rappresentazioni culturali del gruppo di appartenenza, applicazioni della scoperta di De Martino sull'importanza delle forme ideologiche tradizionali e dei dispositivi mitici e rituali nei servizi pubblici di aree meridionali, ricerca di una seconda nascita nel ritorno alle proprie origini: i diversi approcci seguono riferimenti teorici disparati ma dedicano tutti grande attenzione ai fattori culturali, legati a connotazioni sociali e ambientali, che finora la nostra psichiatria aveva trascurato.

Mi concentrerò invece sulla prima parte del volume, in cui Losi non si nasconde le difficoltà, ambiguità, contraddizioni dell'incontro-scontro tra culture che connota il lavoro clinico con gli immigrati, e propone, per cogliere meglio la complessità della migrazione e ridare al paziente un ruolo attivo nel suo processo di ri-affiliazione alle origini, di ricorrere all'uso di strumenti metaforici come la fiaba, dalla quale estrarre l'accostamento tra la figura di chi emigra e la figura dell'eroe che ritorna dopo aver superato le prove più rischiose. La forma conta più del contenuto, nella struttura della fiaba si ripete la struttura del rito iniziatico (Propp), ancora praticato nelle società tradizionali. Si tratterebbe dunque di "riprodurre l'ordine dell'esperienza che ha causato il trauma", ricomponendolo attraverso la ripresa dei legami di filiazione e affiliazione.

Naturalmente Losi sa bene che la migrazione non è riducibile a un rito iniziatico, legata com'è ai problemi della miseria e della guerra, alla distanza tra Sud e Nord del mondo. Ma gli appare evidente che, anche nella cura del malessere

continua a pagina 7 ▶

Integrazione guidata

Ibrahim Osmani

La legge 40/98 è uno strumento innovativo concepito dai legislatori italiani per affrontare la questione immigrazione. Dopo tante sanatorie e dopo una logica d'emergenza, protrattasi dal 1986, anno in cui viene emanata la prima legge sull'immigrazione, la 40/98 non poteva non affrontarne le problematiche, logica conseguenza di un fenomeno trascurato, intervenendo solo in seconda battuta a disciplinare il fenomeno stesso.

Va tenuto conto del clima esistente nel periodo dell'emanazione della legge: i due ministri direttamente responsabili, e cioè Livia Turco (Solidarietà) e Giorgio Napolitano (Interni), nei loro incontri con gli organi della stampa parlavano di un binomio che rispecchia molto bene la logica della politica italiana nel percepire l'immigrazione: solidarietà-legalità. Forse sarebbe stato meglio che, nel pensare la legge, i due ministeri coinvolti fossero stati affiancati da altri due, il Ministero del lavoro e quello, che in Italia purtroppo non esiste, dell'integrazione o addirittura dell'immigrazione. Riguardo al binomio solidarietà-legalità sarebbe opportuno iniziare a parlare di diritti e di doveri degli immigrati, anziché continuare a classificare questi ultimi come una categoria di ordine pubblico o necessitante di continua assistenza.

Gli immigrati in Italia sono nella grande maggioranza persone che svolgono un lavoro legale. Dicendo che le nazioni avanzate, e in questo caso l'Italia, hanno bisogno della mano d'opera immigrata, non opero alcuna forzatura. Basta fare riferimento alle ultime richieste degli imprenditori del Veneto di aumentare il numero dei lavoratori che possono entrare nel paese quest'anno. Il paradosso della questione immigrazione in Italia è che, nonostante ne esista una necessità economica ma anche demografica, essa ha dei costi sociali molto alti, legati soprattutto al tema della sicurezza, al punto che intere campagne elettorali (politiche, regionali e amministrative) vengono costruite su questo tema. Nell'ultimo decennio si è assistito al deteriorarsi della percezione della presenza degli immigrati, passata col tempo da visioni che oscillavano tra l'esotico, il folcloristico, il solidale e il caritatevole, a un immaginario collettivo, molto più negativo, che la identifica nel "vù compra'", nello spacciatore e nella prostituta. Questo deterioramento è dovuto a molteplici fattori; ne vorrei citare alcuni che acquistano grande rilevanza e possono fungere da modello per altri nodi problematici.

Nella programmazione annuale dei flussi migratori in entrata, oltre che parlare di numeri, definendone i limiti quantitativi, sarebbe opportuno specificare le tipologie di professionalità che si intendono acquisire, facendo entrare ad esempio un numero definito di infermieri, tecnici, braccianti, operatori informatici, sulla scia della Germania e della Gran Bretagna, soprattutto per gli ultimi provvedimenti presi riguardo al mercato della *new economy*. Da una politica qualitativa nella determinazione dei flussi esce rafforzata agli occhi dei cittadini l'immagine sociale dell'immigrato, considerato non più come un pericolo di ordine pubblico, ma come persona che partecipa a tutti gli effetti alla creazione di ricchezza per la società.

Oggi assistiamo a una sorta di arretratezza culturale sia da parte degli autoctoni sia da parte degli immigrati. L'Italia è il paese europeo maggior produttore di leggi che per vari motivi non vengono totalmente applicate o vengono applicate in maniera distorta. Esemplare è il settore dell'edilizia, in cui si sono succeduti in modo praticamente regolare provvedimenti di condono atti a sanare situazioni di abusivismo, legittimando in questo modo una cultura di illegalità. Solo nel 1999, per esempio, per la prima volta nella storia della Repubblica e sotto il controllo delle forze dell'ordine, presso la Valle dei Templi le ruspe hanno demolito costruzioni abusive che sorgevano in vicinanza dei reperti archeologici. La maggior parte degli immigrati, per parte loro, arrivando da paesi con forme di governo meno strutturate, o comunque prive di una tradizione costituzionale e civica che permetta una pacifica integrazione nel rispetto delle leggi, non ha gli strumenti né si trova nell'ambiente adeguato per acquisire un senso civico e una cultura della legalità. È vero che oggi, dopo dieci anni di pseudo-politica dell'immigrazione, un modello italiano di integrazione senz'altro esiste. A mio parere, il suo difetto maggiore consiste nell'affrontarne le problematiche non solo quando queste sono già emerse (il che sarebbe ancora plausibile) ma quando queste hanno raggiunto avanzati livelli di criticità. Quello che manca, a mio avviso, è una politica programmatica che parta dalla definizione di uno scenario iniziale e, attraverso lo sviluppo di ipotetiche direzioni e rispettive linee d'azione, provi a guidare i processi anticipandone, nei limiti del possibile, le ricadute e gli impatti sociali negativi. Per dirlo in breve, sarebbe opportuno pensare l'integrazione "a monte" e non "a valle", quale strumento efficace per alleggerire i costi sociali.

Strumento senz'altro efficace, posto per facilitare la comunicazione e l'interazione tra gli immigrati e gli enti pubblici, è la "nuova" figura professionale del mediatore culturale. Gli ultimi provvedimenti governativi e legislativi hanno stanziato ingenti risorse economiche per l'introduzione del mediatore nella quasi totalità dei posti in cui è elevata la presenza di immigrati (uffici comunali, Asl, consultori familiari, persino nelle carceri). Fino ad oggi sono stati organizzati vari corsi di formazione che hanno prodotto un numero non indifferente di diplomati. I mediatori, a loro volta, si sono organizzati in agenzie o associazioni per partecipare alle gare d'appalto indette dalle istituzioni e quindi erogare il servizio. Un nodo problematico del servizio di mediazione culturale è dato dalle modalità delle gare d'appalto: i Comuni adottano la scelta del cosiddetto "ribasso a base d'asta", innescando una competizione al ribasso del prezzo e penalizzando il trattamento economico sia dell'agenzia erogatrice del servizio sia dello stesso mediatore. In questo modo si destruttura il ruolo sociale di una figura creata ad hoc per fungere da interfaccia sociale e culturale tra immigrati, istituzioni e società locale.

In tema di immigrazione si possono citare alcuni passi tratti da *L'identità*, dello scrittore libanese Amin Maalouf: "Verso il paese di adozione (...) il primo riflesso non è di ostentare la propria differenza, ma di passare inosservati (...). Quando si sentono la propria lingua disprezzata, la propria religione schernita, la propria cultura sottovalutata, si reagisce ostentando i segni della propria diversità". Si potrebbe percepire il paese di adozione secondo due concezioni opposte ma entrambe estreme: "la prima considera il paese d'accoglienza come una pagina bianca su cui ciascuno può scrivere ciò che gli piace (...). L'altra concezione estrema è quella che considera il paese d'accoglienza come una pagina già scritta e stampata, come una terra le cui leggi, i cui valori, le cui credenze, le cui caratteristiche culturali e umane sarebbero già stati fissati una volta per tutte, e a cui gli immigranti non dovrebbero fare altro che conformarsi (...). Il paese d'accoglienza non è una pagina bianca, né una pagina già scritta, ma una pagina in via di stesura".

Chi volesse rappresentare l'appartenenza di un individuo a un determinato contesto sociale all'interno di una struttura verticale (così come l'albero genealogico rappresenta le relazioni all'interno della famiglia) sbaglierebbe a identificare i legami sociali sotto forma di radici che affondano nel terreno. Per le società contemporanee, quelle dei mercati globalizzati, di Internet e del tramonto degli Stati nazione, una tale immagine appare inadeguata a rappresentaré i rapporti nel loro complesso. Se mi si chiedesse di dare una rappresentazione della mia appartenenza disegnerei piuttosto una rete orizzontale, fatta di nodi e di raccordi che collegano una fitta ragnatela che si snoda tra un punto e l'altro. Ogni nodo rappresenta una persona o un gruppo di persone, i raccordi rappresentano i rapporti e i legami che esistono tra ogni nodo. L'estensione della rete sicuramente non coincide con il territorio della nazione, ma la scavalca virtualmente per includere tutte le persone che fanno parte di quel network, a prescindere da qualsiasi appartenenza geografica.

La mancata integrazione è dovuta all'assenza di una rete di rapporti sociali alla quale l'immigrato possa prendere parte. La situazione ideale vedrebbe una società civile impegnata nella costruzione sociale di una rete nella quale l'immigrato possa inserirsi, senza per questo dovere recidere i rapporti con la cultura di provenienza e senza che quest'appartenenza debba necessariamente azzerare la sua identità culturale.

Il discorso finora svolto evidenzia come ciò che veramente è mancato nella definizione delle politiche dell'immigrazione è la strutturazione di quello che chiamerei un "percorso di integrazione guidata", senza il quale difficilmente la piena integrazione potrebbe realizzarsi senza conflitti e alti costi sociali. Di conseguenza il già esistente e funzionante percorso amministrativo (vedi Tabella 1) dovrebbe essere affiancato da un percorso di integrazione parallelo. Questo percorso "guidato" deve portare da un lato, e con l'attribuzione della carta di soggiorno, al diritto di voto amministrativo, e d'altro lato, dopo ulteriori cinque anni, all'acquisto dei diritti politici, ricalcando il modello amministrativo (vedi Tabella 2).

Provando a schematizzare, per rafforzare i meccanismi d'accoglienza a favore dei nuovi arrivati, occorrerebbe assicurare una conoscenza delle istituzioni e dei valori democratici; sostenere lo sviluppo dei rapporti armoniosi tra i diversi gruppi sociali; informare e insistere sui doveri e i diritti. Inoltre creare occasioni comuni nei calendari locali; favorire l'acquisizione degli strumenti e delle competenze necessarie alla partecipazione attiva; rafforzare e sostenere la partecipazione civica. ■

(Tabella 1)

	Permesso di soggiorno per la durata di 2 anni	Permesso di soggiorno per la durata di 2 anni	Permesso di soggiorno per la durata di 2 anni	Carta di soggiorno	Richiesta cittadinanza
quarto rinnovo					
terzo rinnovo				X	
Secondo rinnovo			X		
Primo rinnovo		X			
Primo permesso	X				
	Arrivo in Italia	Dopo 2 anni di permanenza	Dopo 4 anni di permanenza	Dopo 5 anni di permanenza	Dopo 10 anni di residenza

(Tabella 2)

	Permesso di soggiorno per la durata di 2 anni	Permesso di soggiorno per la durata di 2 anni	Permesso di soggiorno per la durata di 2 anni	Carta di soggiorno	Richiesta cittadinanza
quarto rinnovo				Acquisizione diritto di voto amministrativo	Acquisizione diritto di voto politico; Naturalizzazione
terzo rinnovo				Certificato di frequenza corso di educazione civica e costituzionale	
Secondo rinnovo			Certificato di frequenza corso di perfezionamento della lingua italiana		
Al primo rinnovo		Certificato di frequenza 150 ore			
Primo permesso	X				
	Arrivo in Italia	Dopo 2 anni di permanenza	Dopo 4 anni di permanenza	Dopo 5 anni di permanenza	Dopo 10 anni di residenza

Haider nel contesto della politica austriaca

Il rancore dell'escluso

Anna Millo

Christa Zöchling, *Haider. Luci e ombre di una carriera*, ed. orig. 1999, trad. dal tedesco di Costanza Fabrissin, prefaz. di Lucio Caracciolo, pp. 190, Lit 22.000, Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 2000

La tempestiva traduzione italiana del libro della giornalista austriaca Christa Zöchling viene incontro al bisogno di informazione tanto del lettore comune, interessato a un approfondimento oltre l'urgenza della cronaca, quanto dello studioso, che vi troverà utili spunti di riflessione sui magmatici processi che attraversano la società attuale nell'epoca del dispiegarsi del mercato unico e della difficile costruzione dell'unità europea.

Il caso Haider si può infatti considerare come il risvolto austriaco, da un lato, di una più generale crisi della sovranità politica – che, con modalità diverse da paese a paese, mette in difficoltà lo Stato nazionale e i partiti politici tradizionali – e, dall'altro, di una crisi della rappresentanza degli interessi. Il libro ne dà conto in un'accurata e minuziosa ricostruzione – non sempre di agevole comprensione per il lettore italiano, in genere scarsamente edotto sulle vicende della vicina repubblica – che segue passo dopo passo l'ascesa del leader salisburghese sullo scenario tra Vienna e la Carinzia. Il quadro che emerge è quello di una progressiva erosione del sistema politico austriaco, giunta al suo compimento in questi ultimi anni e attribuibile alla volontà di cambiamento dell'elettorato. Ciò che gli elettori sembrano rifiutare sottraendo consensi ai due partiti fino ad allora dominanti, il socialdemocratico e il cristiano democratico, è la pratica del *Proporz*, una rigida regolamentazione nella spartizione dei posti pubblici, dalle cariche più elevate nell'industria statale, nella burocrazia, nel sindacato, fino all'assegnazione a elettori e seguaci dei posti negli asili e nelle case popolari.

Alla guida dei liberali fin dal 1986, Haider aveva impresso al piccolo e minoritario partito una più decisa sterzata a destra verso temi nazionalistici venati di razzismo, che aveva avuto come effetto la rottura della collaborazione al governo (iniziata tre anni prima) con i socialdemocratici e l'espulsione della Freiheitliche Partei Osterreichs dal gruppo internazionale dei liberali. Qual è la base sociale ed elettorale che ha scelto l'aggressivo, ma talora anche sfuggente, Haider per esprimere la sua protesta, facendo crescere i consensi della Fpö nella seconda metà degli anni novanta dall'1% al 27% dei voti? Tutto interno agli sviluppi della vita politica austriaca, il punto di vista del libro non offre interpretazioni su questi aspetti, limitandosi ad affermare che questa base sarebbe composta da lavoratori e da operai in passato socialdemocratici. Restano aperti gli interrogativi tra una possibile connessione, certo complessa, tra politica ed economia, sulle trasformazioni subite nel recente passato dall'economia austriaca, sull'insicurezza diffusa dall'avvento del mercato unico, sulla risposta regressiva costituita dal riemergere del nazionalismo, della xenofobia e finanche di un mai sopito antisemitismo.

> "Haider sembra voler sostituire propri attributi carismatici ai tradizionali strumenti clientelari"

Se il modello politico austriaco era entrato in crisi ancor prima, l'accelerazione di questa crisi si determina successivamente al 1995, data dell'ingresso dell'Austria nell'Unione europea, un organismo sovranazionale, ancor oggi non legittimato dalla volontà democratica, dal quale le classi politiche nazionali si vedono sottrarre decisioni di lungo periodo. È questa contraddizione, reale e non fittizia, a rendere la Commissione di Bruxelles un bersaglio particolarmente esposto alla rozza propaganda haideriana. Ad alcune di queste ultime implicazioni si richiama Lucio Caracciolo nella sua prefazione al libro, che costituisce un importante correttivo a una tesi tutta legata a una chiave di politica interna come quella fatta propria dall'autrice. Nella crescente difficoltà dello Stato e della politica nei confronti dell'economia, nella situazione ancora in evoluzione in cui non si manifesta una nuova classe politica, è comparsa in Austria una figura come quella di Haider che, introducendo elementi di forte personalizzazione della competizione, sembra voler sostituire (almeno finora) propri attributi carismatici ai tradizionali strumenti clientelari della classe politica finora al governo.

Il personaggio di Jörg Haider nasce nella specificità della società austriaca e nel suo rapporto, non sempre limpido, con il passato dell'annessione alla Germania e degli anni della seconda guerra mondiale. In questo senso le pagine più significative del libro mi sembrano quelle che ricostruiscono l'infanzia e la prima giovinezza dell'attuale presidente della Carinzia, non tanto per i non dimostrabili connotati psicologici comuni al bambino di ieri e all'uomo di oggi, quanto per la puntuale descrizione dell'*humus* familiare e sociale in cui egli si è formato. Nato nel 1950, figlio di un calzolaio aderente prima alla gioventù hitleriana, in seguito al partito nazionalsocialista, poi funzionario del regime durante l'Anschluss e sottoposto dopo il 1945 a procedura di denazificazione, il giovane Jörg cresce in una cerchia che resta saldamente ancorata ai suoi sentimenti nazionalistici. Aderente fin dall'adolescenza ad un'associazione studentesca che si preoccupa di mantenere viva la fede nel "sacro Reich tedesco", tutta la sua socializzazione appare compiersi all'interno di un reticolo di relazioni fortemente chiuso nella sua autoreferenzialità, che si alimenta di una carica di rancore e di frustrazione per la propria non accettabilità nell'ambiente sociale esterno. Le modeste origini non gli impediscono tuttavia di intraprendere gli studi fino alla laurea, preludio di una carriera universitaria subito interrotta a favore della vocazione politica. Il giovane Haider ritiene infatti che l'ascesa sociale sia bloccata in Austria per chi non dispone delle necessarie relazioni di *status* e di potere con i partiti al governo, e in questo senso non mancherà di esprimere la sua riprovazione nei confronti della cosiddetta "generazione del sessantotto", quella a cui per motivi anagrafici dovrebbe appartenere anche lui, generazione che dalla sua militanza nella sinistra è approdata a posizioni elevate nella vita pubblica. La sua scelta di impegno non può che indirizzarsi verso quel partito liberale, di cui anche il padre negli anni cinquanta era diventato un piccolo funzionario, che raccoglie i nostalgici del passato e del presente, e che sotto la sua guida diverrà ancor più radicale. Nel 1991, nominato una prima volta alla presidenza della Carinzia, Haider deve lasciare la carica per aver pronunciato una frase che, non casualmente, si riferisce alle benemerenze del Terzo Reich nel campo della politica del lavoro.

> "La sua socializzazione appare compiersi all'interno di un reticolo di relazioni chiuso nella sua autoreferenzialità"

Ora che l'avvento del mercato unico suscita ansia e insicurezza nel corpo sociale e sembra rendere davvero per i giovani più importanti il merito e le competenze che non lo *status*, sarà interessante vedere se Haider e il suo partito sono capaci soltanto di blandire gli elettori o se, dalla guida del governo regionale e nazionale in cui ormai siedono, sapranno rivolgersi alla società austriaca con modalità nuove rispetto a una riedizione del vecchio *Proporz*, da cui finora erano rimasti esclusi. ■

Con i soldi di zio Willy

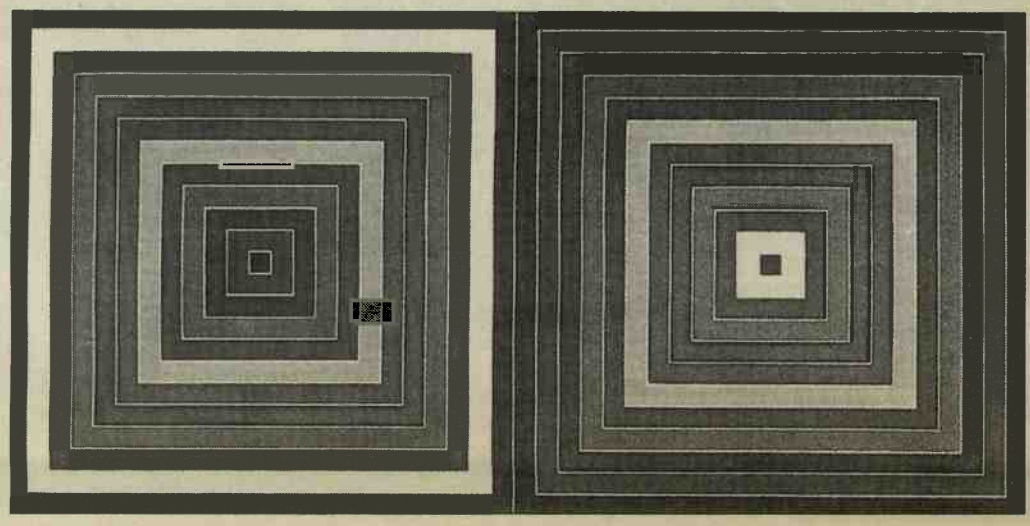
Francesco Cassata

Bruno Luverà, *Il Dottor H. Haider e la nuova destra europea*, pp. 215, Lit 20.000, Einaudi, Torino 2000

Chi è Jörg Haider? Per rispondere a questa domanda Luverà percorre, innanzitutto, la strada della ricostruzione biografica: Robert Haider, padre di Jörg, si arruola nella Legione austriaca, formazione legata alle SA naziste, e partecipa al *putsch* del 1934; i Webhofer, i nonni materni, attraversano il Brennero nel 1922, per sottrarsi alla snazionalizzazione forzata del Sudtirolo. Nel dopoguerra, di fronte alle precarie condizioni economiche dei genitori, colpiti dalle leggi contro i collaborazionisti, è il ricco "zio Willy" a finanziare gli studi di Jörg: la sua tenuta, ceduta nel 1939 da una famiglia ebrea, vittima delle leggi razziali, verrà donata al "nipote" nel 1986.

La vita di Haider si snoda lungo le tappe della sua formazione politica: dall'esperienza giovanile nelle *Burschenschaften*, le associazioni studentesche di estrema destra, alla carriera nella Fpö; dalla conquista del partito nel 1986 alla cesura del legame con l'ideologia pangermanista di Andreas Mölzer, nel 1995.

Ma Jörg Haider è, soprattutto, nel giudizio di Luverà, l'esponente paradigmatico di una nuova destra diffusa a cavallo dell'arco alpino: dalla Carinzia alla Baviera di Stoiber, dalla Svizzera di Blocher al Nord Italia di Bossi. Un conservatorismo che scaturisce dalla cosmesi politico-ideologica dell'estremismo di destra e si presenta con una serie di punti programmatici comuni: populismo mediatico, opposizione all'Unione europea, regionalismo micronazionalista, razzismo differenzialista, federalismo etnico, liberalismo temperato, econazionalismo.



C.so Buonarroti, 13
38100 Trento
Edizioni Erickson
tel. 0461 829833
fax 0461 829754
Collana di psicologia

Albert Bandura
Autoefficacia
Teoria e applicazioni
pp. 800 – L. 78.000
Carol S. Dweck
Teorie del sé
Intelligenza, motivazione, personalità e sviluppo
pp. 230 – L. 34.000

Su internet: www.erickson.it

◀ *continua da pagina 4*

psichico, gli immigrati sono protagonisti di un processo di ridefinizione e di cambiamento. Uno studio sulle concezioni del mondo in Costa d'Avorio, per esempio, mostra come dinamiche di conservazione possano convivere con quelle sincretiche e più francamente modernizzanti. Sono gli stessi modi di convivenza che chiunque abbia una certa esperienza ritroverà nei pazienti immigrati. Il fallimento al quale sembrerebbero andare incontro le medicine tradizionali *in loco* parrebbe effetto di decisive dinamiche sociali (destrutturazione familiare, ospedalizzazione del folle). Ma il cambiamento delle concezioni di salute e malattia è forse più apparente che reale, nel profondo il paziente immigrato continua a vivere la sua appartenenza culturale (sulla sua visione modernizzante del mondo è tuttora aperta una discussione). L'ipotesi di Losi è che il sincretismo come atteggiamento predominante presso gli immigrati sia funzionale alla fase di passaggio, di transizione che stanno vivendo.

Quali dunque potranno essere i rapporti tra i professionisti della moderna medicina scientifica e quelli di altre culture, di altre medicine? Sull'importanza del linguaggio simbolico, sull'efficacia simbolica, fanno ancora testo le pagine di Devereux accanto a quelle di Lévi-Strauss. Possono essere diversi i modelli, a seconda che si privilegi il rapporto con le pratiche del paese di provenienza del paziente oppure quello con le pratiche del "sottosistema" popolare – e la questione è diversamente risolta da Nathan e da Littlewood. Oggi comunque si riconoscono i limiti della scienza medica e si rivaluta l'idea della medicina tradizionale, che nella malattia scorge la rottura del legame tra l'individuo e il gruppo. Anche da noi ci si rivolge sempre più spesso alle medicine alternative e parallele, perché i nuovi bisogni esigono nuove risposte, che escano fuori dal rigido quadro della causalità soltanto lineare e tengano conto dell'esistenza di "universi multipli" (Nathan). Nascerà dunque un paradigma nuovo, che non sia solamente medico ma incorpori anche modelli relazionali e simbolici? La riflessione di Losi e degli autori di *Vite altrove* – Giuseppe Cardamone, Maridana Corrente, Rosella Del Guerra, Cecilia Edelstein, Salvatore Inglese, Franceline James, Sergio Mellina, Alberto Merini, Fabio Santarini e Saskia von Overbeck Ottino – propone e approfondisce questi temi, oggi più che mai essenziali.

(D.F.)

Autobiografia di un sinti deportato ad Auschwitz

Il grande divoramento

Leonardo Piasere

Otto Rosenberg, *La lente focale. Gli zingari nell'Olocausto*, ed. orig. 1998, a cura di Ulrich Enzensberger, prefaz. di Klaus Schütz, trad. dal tedesco di Maria Balì, pp. 146, Lit 24.000, Marsilio, Venezia 2000

A seconda delle stime, l'Olocausto subìto dagli zingari sotto il nazismo conta dalle duecentomila alle cinquecentomila vittime: sinti e rom gassificati, cremati, morti di stenti, accatastati, fucilati, bastonati, violentati, usati come cavie mediche... Se ne è parlato sempre poco di questo "Olocausto dimenticato", come appunto lo ha definito qualche anno fa Christian Bernadac. O per lo meno se ne è parlato sempre molto poco fra i non zingari, perché i sinti e i rom, a volte andando contro al loro modo di costruire la storia che prevede che si parli poco o punto dei morti, ebbene i sinti e i rom delle deportazioni e dei parenti mai tornati ne hanno sempre parlato a modo loro e tra di loro. In tanti gruppi il *baró porraimós*, il "grande divoramento", cioè il grande sterminio, è una lacerazione non assorbita: il *baró porraimós* ha svuotato della presenza zingara intere regioni europee, ha devastato i ricordi dei sopravvissuti e dei parenti rimasti, ha cambiato radicalmente la loro vita. Come per altre vittime designate, i nazisti e i loro alleati avevano organizzato un grande sistema di campi di raccolta che prevedeva una struttura centro-periferia. Il "centro" era costituito dai grandi e famosi campi di sterminio di Auschwitz, Dachau, Ravensbrück, Bergen Belsen, ecc.; la "periferia" dai tanti, piccoli e grandi, noti e meno noti – se non sconosciuti – campi di concentramento e di smistamento sparsi in tutta Europa, alcuni dei quali riservati esclusivamente o soprattutto agli zingari: Montreuil-Bellay in Francia, Tossicia in Italia, Jasenovac in Croazia, Lackenbach in Austria, Lety in Boemia, e altre decine di simili.

Anche in Germania c'erano tali campi di raccolta e uno di questi era quello di Marzahn, a Berlino, dove fin dal suo allestimento, nel 1936, troviamo Otto Rosenberg, l'autore di questa tragica autobiografia. Aveva nove anni, Otto, e vi era finito con la nonna, con altri parenti e assieme a famiglie che non conosceva. Si chiamava "Area di sosta Berlino-Marzahn" e all'inizio serviva per tenere rinchiusi gli zingari di Berlino durante le Olimpiadi. Era un posto fatiscente, proprio come tante "aree di sosta riservate agli zingari" che ritroviamo oggi fra noi: "C'era una puzza terribile. In una situazione normale non ci saremmo mai fermati in un posto del genere, anche perché le nostre leggi ce lo proibivano, ma lì fummo portati e lì ci toccò restare". Non vi restò per molto.

Oggi presidente dell'Associazione sinti e rom del Brandeburgo, Otto Rosenberg ha avuto il coraggio di raccontare a un *gagio* (non zingaro), Ulrich Enzensberger, il suo "nomadismo" di cinquant'anni fa da un luogo di annientamento all'altro. Ve n'erano di diversi tipi e di diverse funzioni di tali luoghi, e dall'esperienza di Otto ne appare un bel campionario. Prima di tutto c'erano i luoghi in cui lo sterminio veniva teorizzato: quando ancora era segregato a Marzahn, Otto dovette lavorare presso l'Istituto di antropologia e igiene razziale dove Robert Ritter e la sua assistente Eva Justin preparavano le schede genealogiche per distinguere gli zingari "puri" da quelli "bastardi": i primi avrebbero dovuto vivere in una riserva vicino a Oldenburg, gli altri, circa il 90% degli zingari tedeschi, essere sterminati. Addirittura Otto, il piccolo sinto, vive per un periodo a casa di Eva Justin, conosciuta nei campi come "Eva la rossa": un angelo sterminatore che con le sue indagini mandò al forno crematorio migliaia di sinti. Ritter e Justin non furono mai processati dopo la guerra. Le loro schede genealogiche furono usate da Hermann Arnold, un medico che continuò a portare avanti le loro idee razziste e che fino ai primi anni ottanta fu ospitato nelle più famose riviste di studi zingari, anche italiane. Dall'istituto di antropologia di Ritter, Otto passa a una fabbrica di armi dove subisce le leggi sul "diritto sociale" emanate per gli ebrei e applicate anche agli zingari. Da qui, per colpa di quella lente focale che dà il titolo al libro, la sua odissea ha un'accelerazione: viene spedito nel campo di Auschwitz-Birkenau dove diventa Z 6084, poi a Buchenwald dove diventa 74669, poi a Mittelbau-Dora a scavare cunicoli per la fabbricazione dei V2, poi a Bergen Belsen dove finalmente viene liberato dagli alleati...

Benché questo libro faccia parte di quel genere di "letteratura trascritta" abbastanza comune fra le autobiografie zingare (uno zingaro racconta la sua storia a un non zingaro, il quale la registra e poi ne cura la pubblicazione, che sarà letta soprattutto dai non zingari), esso costituisce un testo importante perché è la prima autobiografia completa delle vicissitudini subite da uno zingaro deportato ad Auschwitz. Non sono poche le autobiografie dei sopravvissuti allo sterminio, ma questa è la prima per quanto riguarda gli zingari. Accanto alla raccapricciante e "normale" non-vita nei campi di sterminio che ci viene opportunamente riproposta affinché continuiamo a meditare "che questo è stato" – come ci raccomandava Primo Levi –, i ricordi di Rosenberg appaiono significativi anche per il modo in cui sono riportati.

> "Non so se oggi riuscirei a passare davanti a una montagna di cadaveri senza battere ciglio"

Normale non-vita: "Non so se oggi riuscirei a passare davanti a una montagna di cadaveri senza batter ciglio, fatto sta che allora, a Birkenau, mi ci ero abituato (...) Mi ricordo di un prigioniero, un rom cecoslovacco, che insieme a un altro prendeva i cadaveri per le gambe o per le braccia e li buttava sul camion come se fossero stati dei pezzi di legno (...) La montagna di cadaveri stava proprio vicino alla sauna, dietro l'infermeria (...) Ogni sera una montagna di cadaveri alta più di due metri. E ogni sera arrivava un camion con rimorchio che li caricava e li portava al crematorio". E "nell'aria quell'odore di carne bruciata" che ti si conficca nella memoria e non ti lascia più. Ma poi c'è il "filtro sinto" della memoria: Rosenberg ricorda con raccapriccio cose che forse a un non zingaro, fra tanta bestialità, parrebbero superflue. Fa qualche volta menzione delle "nostre leggi", ossia del cosiddetto sistema del puro/impuro in vigore fra i sinti, leggi che gli fanno ricordare, oltre alle botte, alla fame, ai pidocchi che non ti lasciavano mai, anche che "ci rasarono a zero: capelli, ascelle e pube. Tutto con la stessa forbice. Mi fa ancora male parlare di queste cose". Quale *gagio* avrebbe mai ricordato, di quella immensa tragedia, quella forbice usata indistintamente e quindi in modo immondo per toccare parti del corpo che devono avere trattamenti distinti?

Fin dalle prime righe Rosenberg afferma che "per quanto mi ricordo e per quel che mi è stato raccontato, noi siamo sempre stati sinti tedeschi", ma i tedeschi hanno sempre rifiutato di considerare i sinti dei tedeschi, di considerarli dei tedeschi perseguitati da altri tedeschi. Nel dopoguerra egli si batte per avere l'indennità che spetta alle vittime del nazismo, ma riceverà solo un piccolo contributo dal fondo di assistenza sociale, mai quello che gli spettava come perseguitato e prigioniero: "La mia famiglia è stata completamente sterminata (...) Per le mie sorelle e i miei fratelli morti a Birkenau, per mio fratello Max, per mio fratello Waldemar morto nel campo di concentramento di Bialystok, per mio padre che è stato nello stesso lager, della cui morte ho avuto diverse versioni, per mia madre che è morta in seguito alla malattia contratta durante il periodo di prigionia nel lager, non ho ricevuto un solo pfennig". Per avere i risarcimenti, a un certo punto gli viene prospettato di dover riesumare il corpo della madre, un atto impensabile per ogni sinto: "Non mi ricordo più che cosa successe a quel punto. So solo che feci un pandemonio. Buttai all'aria la scrivania e alcune persone accorsero per tenermi fermo. 'Bastardi!' urlai. 'Siete tutti dei nazisti. Mia madre ha sofferto le pene dell'inferno, per colpa vostra ha perso tutti i figli e io adesso dovrei farla riesumare per avere i vostri sporchi soldi!'".

Tanti sinti non hanno nemmeno mai chiesto i risarcimenti per i congiunti morti sotto il nazismo, oltre che per il fatto che non conoscevano i loro diritti, anche perché ciò avrebbe comportato la rievocazione dei propri morti, un atto irrispettoso e blasfemo. Eppure Otto Rosenberg, lui che per dimenticare aveva trasformato il numero tatuato sul braccio in un angelo protettore, proprio su questo alla fine cede. Scrivendo (facendo scrivere) questo libro va in qualche modo contro la tradizione. Questo libro è il segno del cambiamento che in alcune comunità sinte sta avvenendo: per rivendicare i propri diritti di fronte ai non zingari, Rosenberg arriva a parlare dei propri morti, ne pubblica addirittura le fotografie (cosa impensabile fra i sinti più tradizionali); così, arriva in qualche modo a "riesumare" sua madre e i suoi parenti, in un grande e innovativo sforzo di memoria e di orgoglio. Storicamente, culturalmente, politicamente, umanamente, un grande libro! ■

Foto di coppia con revolver

Anna Chiarloni

Christoph Hein, *Willenbrock*, pp. 319, DM 39,80, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000

In un recente convegno sulle tendenze artistiche contemporanee la critica lamentava il prevalente disimpegno della prosa tedesca, soprattutto di quella giovane, placidamente sonnecchiante nel minimalismo descrittivo di un mondo ormai privo di conflitti sociali.

La vecchia guardia però – si pensi a Günter Grass – continua impavida la tradizione del romanzo epico, teso sull'interazione tra destino individuale e grande storia. Un esempio fresco di stampa ce lo offre Christoph Hein con *Willenbrock,* un libro calato nella Berlino degli anni novanta che affronta un nodo drammatico e attualissimo, quello dell'immigrazione dall'Est europeo.

"Tutti gli accessori del caso: la casa in campagna e la moglie occidentale, le riviste porno e il club sportivo"

Al centro del romanzo campeggia un auto-mercato, luogo squallidamente emblematico dell'economia tedesco-orientale dopo la caduta del muro, ai cui cancelli la mattina preme "mezza Varsavia", ossia quella spettrale folla in mal arnese che – giunta da Est coi treni della notte – si affaccia e annusa, tasta e valuta le frattaglie automobilistiche della opulenta Europa occidentale. Proprietario è Bernd Willenbrock, ex ingegnere nella dismessa Ddr, ora cittadino emergente della nuova Germania. Gli affari vanno a gonfie vele – in fatto di auto usate il mercato orientale, si sa, è sconfinato – e il nostro eroe è corredato da tutti gli accessori del caso: la casa in campagna e la moglie occidentale, le riviste porno e il club sportivo. Ma non rappresenta, Willenbrock, lo stereotipo del camaleonte che passa indenne da un regime all'altro, e questo lo si vede bene nell'acceso confronto con un grigio delatore della Stasi, riciclato dopo la svolta nella politica della nazione riunificata. Né ha l'odiosa arroganza del parvenu, al contrario rivela una sua efficace liberalità coi sottoposti che quindi – a cominciare da Jurek, il fidato meccanico polacco – gli sono fedelissimi. Direi anzi che il nostro, mentre nell'amore si rivela un ragioniere d'assalto, sul lavoro è invece impeccabile, non a caso – nota Gustav Seibt ("Die Zeit", 21 giugno 2000) – ha un cognome che richiama una veneranda solidità borghese, e l'allusione è ai *Buddenbrook*.

Tutto bene, dunque, se intorno non ci fosse una gioventù allo sbando, pronta a ogni violenza. Col primo furto, cui seguono scasso e colluttazione fisica di marca slava, scatta il meccanismo che condurrà Willenbrock all'epilogo finale. Hein articola la sua analisi su un doppio binario, psicologico e sociale. C'è l'individuo tendenzialmente pacioso e legalitario che chiede protezione ma, di fronte all'inerzia dello stato, alla sua incapacità di perseguire i criminali – la polizia tedesca si limita infatti a espellerli – cede all'angoscia trasformandosi egli stesso in allucinato giustiziere. E c'è intorno a lui una feccia pronta a tutto che tracima dai confini di un impero sovietico in sfacelo. L'indagine investe le pieghe della vita quotidiana sullo sfondo di una Berlino che ormai sente "la Siberia alle porte".

Indicativa della visione che il romanzo propone circa l'Est europeo è la figura del Dr. Krylow, un sanguigno russo a tutto tondo che forse solo un autore della Ddr, con la sua quarantennale dimestichezza con Mosca, poteva tracciare con mano così sicura. Ex funzionario del passato regime, Krylow naviga ora tra gli scogli della burocrazia tedesca per conto di un fantomatico "Russian Venture Group", trafficando in armi e non solo. Sarà lui a mettere nelle mani di Willenbrock "una vergine", quella Smith and Wesson che finirà per abbattere l'imberbe ladruncolo penetrato in garage. Ed è attraverso il suo sguardo di uomo avvezzo al potere, perennemente scortato da una silenziosa squadra di picchiatori, che Hein ci restituisce l'immagine di una Russia sfiancata e mafiosa, in rapida deriva verso destra. Il declino della potenza sovietica genera infatti, nelle parole di Krylow, l'imminenza fascista: "A me va da dio. Basta che non pensi a come quelle canaglie hanno ridotto la Russia. Era un paese fiero, adesso è una rovina politica. Vede, io sono un russo. Non un europeo, solo un russo con quei gusti ridicoli e quella barbarie emotiva che già Puskin lamentava. L'orgoglio fiaccato della mia patria mi colpisce dentro. Per noi russi è come il trattato di Versailles per voi tedeschi. E adesso aspettiamo il nostro Hitler, perché ce la cancelli la nostra Versailles".

Degenerazione politica, criminalità e corruzione, ecco la diagnosi di Hein. Che non si serve solo di Krylow. Sulla Russia il romanzo procede infatti a voci incrociate, utilizzando i racconti di Genser, l'amico tedesco che a Est vende computer, così da offrire al lettore ulteriori squarci da thriller internazionale, si veda il mafioso moscovita con giannizzeri da macello che mozza l'orecchio al croupier di una bisca austriaca renitente al pizzo.

Un verdetto così negativo sull'Est europeo, e per di più emesso da un autore di sicura fede progressista come Hein, è nuovo nella letteratura tedesca. Di più. Il tono di fondo si contrappone a quel bisogno di risarcimento morale, e quindi di riconciliazione con l'Urss, caratteristico di tanta prosa successiva alla catastrofe nazista. E allora? Guardiamo la carta geografica. Berlino dista dal confine polacco meno di Torino da Milano. E dall'ormai lontano 1989 attraverso quel confine migrano verso occidente, lungo il piano inclinato della storia, migliaia di esseri umani. L'impatto più violento l'hanno subìto i tedeschi orientali, un tempo ingessati – ma anche tutelati – da un sistema poliziesco. Hein registra questa nuova situazione con dovizia di dettagli. Anche il fabbro di campagna aspetta un nuovo Hitler e il medico di turno vaneggia d'intere nazioni murate. Certo, talora si sente un eccesso descrittivo, trenta pagine per raccontarci l'irruzione notturna dei ladri nella casa di campagna di Willenbrock sono davvero troppe. Così come il fatto che da quella notte per lunghi mesi i due coniugi si sveglino a quella stessa fatidica ora può far sorridere il lettore italiano.

Bisogna però riconoscere che Hein ha il coraggio di affrontare un tema scomodo, quello della sicurezza, rivendicando la nazione anche come comunità di diritti. Il segnale d'allarme lanciato con questo romanzo è radicale. Il paesaggio finale è quello di una Berlino primaverile dai giardini ben curati, la cui popolazione vive blindata. È l'ora di cena. Willenbrock si trastulla col revolver: "Tolse la sicura all'arma scarica e schiacciò il grilletto, si sentì un secco scatto metallico. Con le dita accarezzò il metallo scintillante, adesso era sollevato all'idea di possederla. Lo divertiva possedere una vera pistola". Un'immagine domestica che segnala quale pericolo covi dietro le lustre facciate della nuova capitale tedesca. ■

Flâneur sull'abisso

Grazia Pulvirenti

Albert Ehrenstein, *Tubutsch*, ed. orig. 1911, trad. dal tedesco di Helena Janeczek, pp. 78, Lit 12.000, Adelphi, Milano 2000

"Sacerdote del sogno", secondo l'efficace formula coniata da Sigmund Freud, fu Albert Ehrenstein (1886-1950), ebreo viennese, espressionista dal profilo atipico, rivoluzionario deluso, autore di alcune fra le più amare liriche della poesia tedesca, nonché di singolari racconti in cui i miti della tradizione classica si fondono con il patrimonio culturale slavo, ebraico, orientale. La sua multiforme opera, con i suoi squarci ora onirici, grotteschi, surreali, ora aspri e apocalittici, è espressione di un disperato tentativo di resistenza alle manifestazioni deteriori della modernità, fra espressioni di ribelle protesta e d'ironica rassegnazione. Inediti risultarono i toni di Ehrenstein al suo debutto poetico, celebrato nel 1910 sulle pagine di "Die Fackel", la prestigiosa rivista di Karl Kraus: insieme alla poesia di un altro austriaco, Georg Trakl, l'opera di Albert Ehrenstein, intensamente drammatica e fortemente immaginifica, operò un profondo rinnovamento delle strategie di scrittura tramite la dissoluzione dei nessi logico-razionali e l'infrazione delle regole grammaticali e strutturali, in un'esplorazione di inusitate potenzialità significative della parola. La violenza e la tensione espressiva delle sue opere, il carattere umbratile di questo ebreo errante in fuga dall'Europa alla volta di lontane terre orientali, in esilio in America, dove fu costretto a emigrare nel 1941, la conseguente scomparsa dal mondo letterario europeo condannarono a un brusco e immeritato oblio, cui ha posto fine la riscoperta della sua produzione da parte dell'editoria tedesca nella seconda metà degli anni ottanta.

Di grande interesse è la traduzione di uno dei primi racconti di Ehrenstein, *Tubutsch*, pubblicato insieme a *Il suicidio di un gatto* in un sottile volume della "Piccola biblioteca" di Adelphi. La statura dell'autore e la novità per il pubblico italiano avrebbero forse richiesto un'audacia maggiore: perché non presentare il testo nella veste in cui apparve nel 1911, presso la casa editrice Jahoda und Siegel di Vienna, corredato cioè da 12 incisioni di Oskar Kokoschka nate in tale occasione? Perché per una presentazione di questo scrittore non scegliere una formula che consentisse al lettore un inquadramento storico-letterario dell'insolito personaggio? La traduzione di Helena Janec- ▶

Un Nietzsche apollineo

Aldo Venturelli

Friedrich Nietzsche, *Le poesie*, a cura di Anna Maria Carpi, pp. 254, Lit 16.000, Einaudi, Torino 2000

Il 25 agosto del 1900 moriva a Weimar Friedrich Nietzsche; sul piano della biografia intellettuale del filosofo questa data è priva di significato, perché la malattia mentale, che lo aveva colpito all'inizio del gennaio 1899 a Torino, lo aveva altresì privato di ogni possibilità creativa. Sul piano della ricezione delle sue idee, invece, quella morte dopo una lunga e tenace resistenza alla malattia avrebbe contribuito a rafforzare ulteriormente l'immagine quasi mitica del filosofo malato, sofferto profeta di una nuova e superiore umanità. A cent'anni da quella morte tale immagine di Nietzsche si è allontanata nel tempo e appare fortunatamente sfocata, anche se i problemi posti dal suo pensiero, e in particolare dalle peculiari modalità espressive di quel pensiero, restano ancora aperti e non facilmente inquadrabili in categorie storiche e concettuali rigidamente definite.

Distaccarsi dal Nietzsche "monumentale" costruito attorno a idee spesso degenerate in vuoti stereotipi, come il superuomo, la volontà di potenza o l'eterno ritorno, quasi dimenticandolo – e mettendo al contempo volutamente da parte le deviazioni e le tensioni storiche derivate da una falsa massificazione e politicizzazione di quelle idee –, tornare invece ad ascoltarlo con attenzione in singoli frammenti o aspetti della sua complessa opera può essere senz'altro un modo originale e fruttuoso di accostarsi a questo centenario nietzscheano, lontano da ogni fragore di vuote celebrazioni o da sterili discettazioni sui grandi nodi del suo pensiero. La pregevole edizione delle *Poesie* del filosofo, curata da Anna Maria Carpi, ci invita a questo tipo di celebrazione, intima, quasi raccolta, propensa ad accostarsi ai suoi testi rivolgendo prima di tutto la propria attenzione di lettore alla ricchezza lessicale, all'audacia stilistica, alla complessità compositiva testimoniate dai suoi testi più specificatamente "poetici".

Proporre questo tipo di lettura comporta altresì talvolta una consapevole operazione di "estrapolazione" di singoli frammenti dal contesto originario, nei quali l'autore li aveva collocati. Tale procedimento appare con particolare evidenza nei confronti dei testi ripresi da *Così parlò Zarathustra*: l'apprezzabile secca sobrietà dell'apparato di note, che evidentemente non vuole appesantire la lettura delle singole composizioni con una eccessiva esibizione di informazioni e commenti, non sarebbe però a nostro avviso risultata intaccata dalla semplice indicazione dei capitoli dell'opera, dai quali i singoli frammenti sono stati tratti. La versione che la curatrice ad esempio ci offre dei passaggi conclusivi del "canto di danza" con il quale termina la terza parte dello *Zarathustra,* è altamente suggestiva e carica di una densa intensità, che forse avrebbe perduto parte della sua forza emotiva qualora ricollocata nel contesto originario del dialogo tra il filosofo e la vita che intesseva la trama originaria di questo capitolo: è lecito però domandarsi fino a che punto questa "poesia" – così isolata – risponda alle funzioni che l'autore gli attribuiva nel contesto complessivo di un capitolo pervaso nel suo insieme da una sua peculiare propensione al canto, che sfocia appunto nei versi conclusivi riprodotti nella raffinata versione di Anna Maria Carpi. Probabilmente il lettore si troverà in difficoltà a comprendere le ragioni della successiva riproduzione, invariata a ▶

zek è valida nel suo complesso, anche se non sempre rende i continui scarti di registro, l'oscillazione fra il tedesco e il dialetto viennese, le sfumature vivaci del parlato, mentre piuttosto esigue e discontinue risultano le note.

Certo, il testo pone non poche difficoltà per la coesistenza di toni contraddittori, l'ironia e la mestizia, il distacco e il dolore, il piglio grottesco e l'incedere realistico attraverso cui l'autore schizza con tratto rapido, come Kokoschka nelle sue illustrazioni, il dramma dell'uomo moderno, della generazione prebellica, dell'artista dimissionario di fronte a compiti sentiti come irrealizzabili, trincerato in un atteggiamento di rassegnato e ironico nichilismo.

"Come ombra immateriale oscillo, e se non c'è un muro a sorreggermi, stramazzo a terra": tale asserzione, attribuita al non meglio identificato principe Giahangir nel corso dei muti colloqui intrecciati dal singolare anti-eroe Tubutsch con le figure della sua fantasia, con oggetti e cose (un cavastivali, due mosche morte, un piccolo bulldog nano di nome Schnudi, un ronzino), è emblema di una condizione esistenziale che si consuma nella percezione dell'inanità e vanità dell'essere. Ma senza toccare mai le corde del *pathos*. Anzi, con la levità di un distacco e disincanto che, semmai, stigmatizza proprio per contrasto l'assolutezza di uno svuotamento di sensi che attanaglia senza tregua il personaggio e la totalità dell'esistente.

La dissoluzione dell'io viene contemplata attraverso una lente che allontana l'oggetto osservato, senza per questo perdere l'incisività e la perspicuità di contorni e profili. Il mondo di Tubutsch è estremamente concreto, nitido, ma distante: la lontananza conferisce una patina di inquietante alterità, di straniante estenuazione dell'essere nei piccoli insidiosi accidenti del divenire. Ma il divenire esperito da Tubutsch è statico, immoto, circolare, come la struttura della narrazione, un sempre uguale che non consente occasione di trasformazione. Il paradosso è una sorta di mezzo di contrasto in grado di rendere visibile le più recondite cavità di una dimensione interiore che nella stasi si paralizza suo malgrado: "Venisse almeno una qualche disgrazia ad affondare in me i suoi artigli!... Solo gli altri, i vicini, hanno questa fortuna tenuta in poco conto. (...) Ma va così: a quelli che pianger non vogliono, muoiono i congiunti... a me invece... nessuna emozione è concessa".

Un'ottica distorta filtra il mondo evidenziandone stoltezze e malvagità giustificate in nome di ragion di Stato, opportunismo, quieto vivere: nel paesaggio che si profila ecco che si stagliano sinistri il "gran cannibale Napoleone", il "materialismo di questo nostro tempo di ladri", i "pezzi grossi dei trusts". Altre volte la realtà viene deformata dall'irruzione del surreale: "un mostro", "un gallo cedrone dagli occhi di fuoco, o, meglio ancora, un toro inferocito" attesi con trepidazione a scardinare il noioso corso del quotidiano.

L'assurdo esistenziale si erge a principio di strutturazione del racconto: mancano azioni effettive, una climax drammatica, soluzioni ed epilogo; a ciò si sostituiscono pseudo-azioni concatenate in una circolarità che è di per sé negazione di ogni sviluppo narrativo. Così pensieri, riflessioni, descrizioni di eventi casuali, aneddoti insignificanti, dialoghi immaginari, fantasticherie sui più banali accidenti del quotidiano si succedono, con un ritmo febbrile, sulla scorta di associazioni illogiche, disarticolate e paradossali, amalgamando in una grigia distesa "miseri destini" e "grandiosi sentimenti e ideali". Nel parossismo della chiusa si consuma l'estrema delusione: invece che una morte paludata della dignità conferita dall'arte, si presenta a Tubutsch una figura in grotteschi travestimenti. Nella sua *flânerie* sull'orlo del nulla, Tubutsch, incapace di ogni azione, ritorna alla condizione iniziale, a un'inebetita rassegnazione di fronte all'assurdo: nella struttura circolare e nelle modalità di questo "anti-racconto", anche la scrittura si rivela, come ogni umano agire, un inane tentativo di colmare il vuoto della propria esistenza. ■

parte la omissione della numerazione che separava precedentemente ogni verso, dello stesso testo a conclusione dei frammenti poetici tratti dallo *Zarathustra*: in questo caso sono riprodotti i versi conclusivi del penultimo capitolo della quarta e ultima parte dell'opera, i quali però nella versione originaria venivano anticipati singolarmente alla fine di ogni singolo paragrafo di cui si compone questo canto circolare, rivolto dal protagonista agli uomini più elevati che lo circondano, quasi a riassumere il senso più profondo della sua vita e del suo pensiero. Il ritmo quasi ossessivamente cadenzato creato da questa anticipazione dei singoli versi come chiara prefigurazione dell'enigma posto dall'eterno ritorno, lascia il posto in questa versione a versi quasi sommessi, evocativi, carichi di valenze oniriche.

Proviamo a riassumere in una formula, evidentemente semplificatrice, il senso dell'operazione condotta con grande coerenza e con forte capacità di resa poetica da Anna Maria Carpi: dimentichiamo i "canti" di Zarathustra, il loro apparentemente esasperato *pathos* retorico, l'intreccio talvolta faticoso di pensiero e poesia che li contraddistingue, e limitiamoci invece ad ascoltare le sue "poesie", i suoi versi pervasi talvolta da una singolare dolcezza e levità. Forse potremo così scoprire un altro Nietzsche, e in ogni caso acquisire una nuova sensibilità e attenzione per la magmatica ricchezza di tonalità e di sentimenti, con i quali egli sapeva magistralmente giuocare riplasmando sapientemente i suoi testi di sempre nuove variazioni e sfumature. Questa operazione si può forse discutere su un piano strettamente critico, ma il suo grande e innegabile pregio è quello di rendere i testi poetici di Nietzsche in modo altamente convincente, validi in sé e capaci di una loro vita autonoma, senza dover necessariamente rinviare alle strutture più complesse e generali delle opere in cui si collocano. La traduttrice riesce così a restituirci un Nietzsche chiaramente leggibile, tradotto con una ammirabile pacatezza e sobrietà, che non attenua, ma anzi rafforza e rende ancora più trasparenti e percettibili le tensioni segrete dei testi riprodotti. Nella sua raffinata introduzione, la curatrice nota in modo assai pertinente come "la poesia di Nietzsche acquisti in bellezza, bellezza apollinea, quanto più rinuncia alla forza" e parla giustamente di un "conflitto tra forza e bellezza, verticalità e orizzontalità", rinvenendo tra l'altro "un meno noto Nietzsche degli affetti, prono sulla vita": il grande merito della sua traduzione, e della complessiva operazione critica da lei tentata, è proprio in questo non essersi lasciata irretire dal presunto Nietzsche della forza e dell'ebbrezza vitale, ma di aver sempre saputo ricondurre l'arditezza linguistica dei suoi testi, sulla quale ella si sofferma con attenzione nella sua introduzione, a una peculiare chiarezza apollinea. E questo non avviene soltanto nell'intensità evocativa del "canto della mezzanotte" prima ricordato, ma anche nelle ardenti e contrastanti tonalità dei *Ditirambi di Dioniso*, dove la tensione estrema tra verità e poesia riesce con grande maestria a non far dimenticare la fragile intonazione del ricordo e del sentimento che le è intrinseca: si rilegga ad esempio, con la dovuta e partecipata attenzione, la versione offertaci di uno dei ditirambi più noti, *Solo giullare! Solo poeta!*.

Non si può dunque che augurare a questa edizione una meritata e duratura circolazione, attraverso la quale le versioni offerte dei frammenti poetici nietzscheani fecondino in profondità il linguaggio letterario e la ricerca critica su questo aspetto della produzione del filosofo. Ci sia permessa in conclusione un'ultima osservazione: le poesie pubblicate da Nietzsche trovano cronologicamente la loro origine prima in quella ricerca di nuove modalità espressive, che matura nel filosofo insieme alla concezione dell'eterno ritorno a partire dall'estate del 1881: questa ricerca rappresenta il centro di irradiazione, alla quale in ultima analisi si possono ricondurre i diversi momenti della sua produzione poetica.

Napoli senza colori

Giorgio Cusatelli

Felix Hartlaub, *Partenope o l'avventura a Napoli*, trad. dal tedesco di Giulia Cantarutti, a cura di Lea Ritter Santini, pp. XXXIX-177, Lit 36.000, Vivarium, Napoli 2000

Non si sa se più ammirare, penetrando questo libro che Lea Ritter Santini ha composto e articolato con tanto sapienza, il rigore filologico oppure l'entusiasmo della scrittura storico-critica: il primo è stato applicato alla ricostruzione del soggiorno napoletano, nel 1933, del più interessante tra gli autori tedeschi che sarebbero scomparsi, pochi anni più tardi, nel vortice della guerra, Felix Hartlaub; del secondo si alimentano qui non solo le pagine propriamente germanistiche, ma quelle rivolte, con finezza di stile, alla celebrazione di Napoli "nobilissima", degli splendori e delle contraddizioni, ora capovolte in vantaggi, ora concluse in autodistruzioni inspiegabili, della metropoli meridionale.

"Un giovane costretto in modo improvviso e drammatico a fronteggiare proposte pseudo-ideologiche"

Solo nel 1951 fu pubblicata in Germania la novella che dà il titolo al volume, concepita da Hartlaub come sintesi dell'esperienza vissuta nella capitale campana, dove era approdato, ventenne, per intendere direttamente il messaggio della tradizione classica e impararne le lingue e le forme: in una parola, per affrontare il mito di cui, da Goethe in avanti, si erano nutriti gli intellettuali tedeschi. Tradotto con gusto raffinato da Giulia Cantarutti, questo testo concentra i suoi significati nella rievocazione della crisi più rappresentativa della civiltà napoletana, la rivoluzione del 1799, apice dello scontro tra sedimentazioni millenarie e fulminee esplosioni d'utopia. Le plebi sanfediste, mai riscattate dalla miseria e dalla superstizione, stanno a rappresentarvi l'immobile continuità della metastoria, mentre una figura femminile – in qualche misura ripensata sul ruolo di Luisa Sanfelice – dà corpo, nella chiusa, offrendosi alla ferocia della moltitudine, alla protesta sacrificale di chi sino all'ultimo sostenne un'ipotesi di libertà: per il giovane ufficiale francese protagonista della vicenda si tratterà – così vuole il titolo – di una "avventura", destinata però a segnare tutta la vita con la forza di un ammonimento assoluto.

Come si vede, un simile intreccio consente, pur con le dovute cautele, l'individuazione di una componente autobiografica: infatti, coincidendo il periodo napoletano di Hartlaub con l'affermazione in Germania del nazionalsocialismo, foriero di sventure anche per il padre di Felix (dirigeva la galleria d'arte moderna di Mannheim ed era in sospetto del regime per avere promosso la cosiddetta "arte degenerata"), la vicenda del tenente Renaudet, intelligente e ingenuo, poteva bene esprimere la divaricazione di un giovane costretto in modo improvviso e drammatico a fronteggiare proposte pseudo-ideologiche avvertite come una sorta di brutale spallata al sistema di valori etici intrinseco alla *Bildung* tedesca. Gli sviluppi successivi di questa vera e propria "storia di un'anima" ne avrebbero confermato la cifra fortemente simbolica, con la riduzione in cattività del talento di Hartlaub, che si trovò a operare come cronista di orrori bellici sul fatale "treno del Führer" e finì inghiottito dall'inferno degli ultimi giorni di Berlino.

La seconda parte del libro, frutto del recupero di materiali spesso inediti (dall'Archivio di Marbach), è costituita da una scelta di lettere di Felix inviate appunto da Napoli a familiari e amici, e poi da Perugia, dove si era trasferito, al coetaneo Giovanni Pugliese Carratelli, che sarebbe divenuto un illustre filologo e storico; integrano ancora la novella i rivelatori frammenti di un diario coevo.

Ancora una volta, ora maggiormente esplicito grazie all'andamento memorialistico di queste pagine, il tema di fondo è rappresentato dalla messa in discussione del mito italiano ormai consolidato nella tradizione tedesca. Posto che la linea della quale, somma autorità, era stato fondatore Goethe, aveva conosciuto, sul finire dell'Ottocento, un caratteristico recupero "neoromantico" (le fantasie medicee di Isolde Kurz o le variazioni risorgimentali e garibaldine di Ricarda Huch), non si può non ravvisare, nella sperimentazione della novella qui riproposta, una certa esuberanza immaginativa e un fervore passionale a quelle prove riconducibili. Ma proprio il corredo, in buona misura anche di poetica, documentato grazie alle felici addizioni, serve a mostrare in Hartlaub, su questo punto preciso, intenzioni assolutamente diverse, anzi opposte. Rimuovendo le appariscenti ma fortuite concessioni al colore locale, da considerarsi come altrettanti "presepi" ormai museali, si perviene all'impatto con una dimensione implacabile della natura che contesta qualsiasi storia, persino quella più recente, e consegna l'uomo a una perennità rassegnata, oltre la morte, all'indifferenza (nel diario, la rievocazione della salita al Vesuvio: "Nella massa di scorie sono contenuti in qualche maniera tutti i colori dell'arcobaleno, anche il rosso e il giallo zolfo, il verde e l'azzurro degli ossidi, eppure l'impressione generale è di una totale mancanza di colori. Ci sono anche tutte le grandezze, dal granello di cenere alla bomba da un quintale, eppure si crede di avere di fronte sempre la stessa massa uguale. La pura materia morta come campo da gioco delle energie... Questo è stato una volta l'aspetto del mondo dopo il raffreddamento della crosta terrestre; come è poi arrivata la vita?"). ■

Genesi secondo Mann

Scherzando con gioia pensierosa

Piero Boitani

THOMAS MANN, *Giuseppe e i suoi fratelli*, a cura di Fabrizio Cambi, trad. dal tedesco di Bruno Arzeni, 2 voll. pp. CXV-844 + 1574, Lit 160.000, Mondadori, Milano 2000

Nel presentare al pubblico americano la traduzione inglese di *Giuseppe e i suoi fratelli*, pubblicata in un volume nel 1949, Thomas Mann chiamava la tetralogia un "lavoro colossale", una "sorta di piramide": che, egli scriveva, "si distingue dai suoi mostri fraterni ai margini del deserto libico solo perché non gli furono sacrificate ecatombi di schiavi ansimanti sotto la sferza, ma perché fu costruito nel corso di lunghi anni dalla pazienza di *un singolo* uomo". La frase risuona dell'autocosciente ironia dell'autore, il quale vedeva rilegato in un tomo mastodontico sedici anni (1926-1942), quattro volumi e "settantamila righe" della sua opera, e a un tempo della sottile *hybris* manniana, che paragona la propria fatica alle mostruose piramidi egizie, ma sottolineando che la sua è prodotto di mano singola: quasi fosse quella di Dio.

In effetti, ci voleva una presunzione non da poco, persino per l'autore dei *Buddenbrook* e della *Montagna incantata*, a metter mano alla scrittura di una nuova Genesi, a osare un immenso ampliamento della divina Scrittura. La tentazione era già stata, come testimonia *Poesia e verità*, di un altro gigante, il giovanissimo Goethe, e tanto bastava ad autorizzare, anzi a ispirare, il Mann maturo. Narrare ancora una volta la saga dei patriarchi e dei primordi, immaginare la scoperta di Dio da parte di Abramo, descrivere la cecità di Isacco, le astuzie e le fatiche e le passioni di Giacobbe, i sogni e le avventure di Giuseppe non era impresa facile: forse, era più difficile che ripercorrere l'*Odissea* con un nuovo *Ulisse*, come aveva fatto Joyce.

Perché Mann, che pure voleva "attualizzare" il mito, non intendeva tradurlo nel presente novecentesco e riprodurlo per analogia come Joyce. No, egli desiderava sì "umanizzare" la vicenda, ma lasciandola fondamentalmente intatta; rendere il mito accessibile all'uomo contemporaneo, ma mantenendone la remota distanza e l'alterità; fornire la favola di un solido retroscena culturale, inserendola cioè, seguendo gli studiosi moderni, nel contesto delle civiltà mediorientali del tardo secondo millennio prima della nostra era, ma senza farne né un romanzo "storico" né un racconto di esotica antichità egizia o babilonese; sfruttare le fonti antiche, i commenti, i *midrashim*, ma per dispiegare la pluralità dell'interpretazione e "scherzare" con gioia pensierosa su di un intreccio "sacro".

Giuseppe e i suoi fratelli fa una strana impressione al lettore, il quale conosce già lo spettacoloso e misterioso svolgimento della Genesi e in particolare dei suoi ultimi quindici capitoli che, fra reticenze, particolari sorprendenti, apparenti digressioni, colpi di scena improvvisi, costruiscono una delle narrazioni più avvincenti che ci siano giunte dall'antichità. Perché rileggere un racconto del genere *sapendone già* le linee principali e l'esito? Uno dei patti fondamentali fra testo narrativo e lettore, l'ignoranza di quest'ultimo riguardo all'intreccio, quell'ignoranza che produce *suspense* e sorpresa e che induce a proseguire nella lettura, viene qui a mancare quasi del tutto. La domanda non è peregrina, e se la sono posta già i greci, ai quali doveva capitare di assistere nel corso di una vita adulta a diverse versioni della medesima storia già peraltro codificata: per esempio quella di Edipo. Soltanto l'abilità "artistica" dello scrittore entra allora in gioco, il suo modo di narrare (o di mettere in scena).

Ebbene, ho fatto una prova. Avevo riletto il *Giuseppe* di Mann, per l'ennesima volta, tre anni fa. Quando mi è arrivata questa edizione dei "Meridiani", ho gioito nel vedere i due bei volumi, ho letto il saggio introduttivo, esauriente, stimolante, bello, di Fabrizio Cambi; ho perlustrato con gusto le note assai utili; ho divorato l'apparato finale – che, oltre alla bozza di *Il fanciullo Henoch*, raccoglie lo scambio epistolare Mann-Kerényi e una serie di interventi di Mann stesso sulla tetralogia; ho sfogliato lentamente, con passione, le dodici illustrazioni "egizie" che accompagnano il secondo tomo, mettendole a confronto con alcune che da anni possiedo; ho persino guardato con attenzione pedantesca la bibliografia. Mi sono detto: eccellente, ecco l'edizione dalla quale un lettore italiano potrà partire per i prossimi trent'anni per godere appieno il capolavoro.

Esitavo, però, a riprendere in mano il testo: è vero, l'editore e il curatore promettevano una revisione capillare della vecchia traduzione di Bruno Arzeni. Ma insomma, conoscevo bene *Giuseppe* e anche quei capitoli della Genesi, e perfino un po' di *midrashim* e di letteratura critica. Che altro avrei potuto apprendere da e su *Giuseppe e i suoi fratelli*? Poi, nel bel mezzo della calura estiva, mi è venuta l'idea di compiere un sondaggio sulla traduzione e di scegliere per questo il colloquio, che ricordavo affascinante, fra Giuseppe e il Faraone, nell'ultimo volume, *Giuseppe il Nutritore*. È quello in cui Giuseppe interpreta i famosi sogni delle vacche e delle spighe e in cui il Faraone lo nomina suo vice per gli anni dell'opulenza e della carestia; quello in cui, nella versione di Mann, il giovane Amenofi IV - Ekhnaton, egli stesso alla ricerca di Atôn, il Dio supremo, incontra con entusiasmo l'erede di Abramo, lo scopritore e l'inventore di Dio.

Ho cominciato a leggere: la traduzione filava più liscia di prima, c'era qualche deplorevole errore di stampa. Ma, soprattutto, io non riuscivo a smettere. Correvo in avanti, verso le scene degli incontri con i fratelli, ma tornavo anche indietro, all'antefatto, a Giuseppe "nella fossa", nella prigione dopo l'affare della moglie di Potifar. In giù e in su: ben presto avevo ripercorso tutto il secondo volume, *Giuseppe in Egitto* e *Giuseppe il Nutritore*, e attaccavo il primo, all'indietro, *Il giovane Giuseppe* e quindi *Le storie di Giacobbe*. Correvo – adagio: leggevo con lenta furia passi che ricordavo benissimo, gustavo il vecchio odore, la prosa fluviale, l'umorismo, i dettagli, la caratterizzazione dei personaggi, i commenti para-saggistici dell'autore onnipotente. La mia non era più l'esperienza della dattilografa di Monaco, che riconsegnando a Mann il testo battuto a macchina del primo romanzo, esclamò – come lo scrittore ricorda in una conferenza riportata in questa edizione –: "Ora si sa finalmente come sono andate realmente le cose!". No, quello era successo, con immenso stupore, tanti anni fa, alla prima lettura, dopo aver ripassato la Bibbia. Ora, la meraviglia era diversa: era un po' come quella di chi ascolti un disco, un Cd, di musica sinfonica, o di opera, già conosciute (il paragone non è mio, ma di Aristotele o di un suo discepolo): lo manda avanti e indietro, si ferma su certi passaggi, concentra l'attenzione sull'intervento atteso di uno strumento, sull'arrivo dell'aria. In una parola, non è il piacere della scoperta, ma del ri-conoscimento: di una conoscenza che sprofonda lenta dentro di noi sino a depositarsi nell'animo stesso.

"Leggevo con lenta furia passi che ricordavo benissimo, gustavo il vecchio odore"

Il processo mi pare del tutto appropriato a *Giuseppe e i suoi fratelli*, che di per sé è appunto una ri-scrittura della *Genesi*, e dove dunque il piacere del riconoscimento dell'intreccio, delle scene, dei personaggi, della re-interpretazione è connaturale alla lettura prima. Appropriatissimo poi a una vicenda nella quale il tema del misconoscimento e dell'agnizione è centrale, non solo nella Bibbia, ma ancor più nella versione di Mann: da Abramo che "riconosce" Dio a Isacco che scambia Giacobbe per Esaù, a Giacobbe che prende Lia per Rachele, ai segni misconosciuti (il mantello insanguinato di Giuseppe, la veste rimasta in mano alla moglie di Potifar, il denaro e la coppa nei sacchi), alle sublimi scene finali di rivelazione e riconoscimento fra Giuseppe e i fratelli e fra Giuseppe e il padre.

Rileggere *Giuseppe e i suoi fratelli* è un ri-conoscimento di secondo grado, intenso e prolungato, un'esperienza rara in letteratura. Quel che si riconosce senza esitazioni è la bravura fenomenale del suo autore, il suo modo commovente, comico e meditabondo di "adornare" e "abbellire" la storia. Mann sosteneva che il fascino esercitato su di lui da Giuseppe dipendeva dal fatto che il figlio di Giacobbe era essenzialmente un "artista". Artista, naturalmente, è in primo luogo lui, questo amante della bellezza, della qualità, delle idee, e degli esseri umani. Quando presentava la sua "piramide" al pubblico americano, Mann concludeva chiedendosi se sarebbe durata nel tempo, se i posteri l'avrebbero dimenticata o considerata un "grande libro". "Figlio di commercianti", egli crede appunto nella "qualità", che sola preserva le opere dell'uomo. Ebbene, terminava in quella introduzione – forse non a caso riecheggiando il Dio della Bibbia che, alla fine della Creazione, diceva di essa: "molto buona" – "il canto di Giuseppe è un lavoro *buono* e fedele, eseguito con quella simpatia per la quale l'umanità ha avuto un sentimento delicato. Penso che gli sia commisurata una certa durata". Come, infatti, alle piramidi. ■

Il bando del Premio Paola Biocca

1. L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice dei libri del mese", e il Coordinamento Nazionale Comunità di Accoglienza (C.N.C.A.), bandisce il Premio Paola Biocca. Al Premio possono concorrere storie, inchieste, interviste, testimonianze e reportage che illuminino aspetti delle guerre e delle paci e testimonino le volontà di raccontare il mondo attraverso le frontiere, attraverso i conflitti.

Il Premio è dedicato alla memoria di Paola Biocca, tragicamente scomparsa nei cieli del Kossovo il 12 novembre 1999 mentre compiva una missione umanitaria.

Nel 1998 la scrittrice aveva vinto il Premio Calvino con un romanzo, pubblicato nel 1999 con il titolo *Buio a Gerusalemme*.

2. Si concorre al Premio Paola Biocca inviando un testo – inedito oppure edito non in forma di libro commerciabile – che si riferisca a realtà attuali (non anteriori al 1998).

3. Il testo deve essere di ampiezza non inferiore a 10 e non superiore a 50 cartelle di 3000 battute ciascuna.

4. Si chiede all'autore di indicare nome e cognome, età, indirizzo, numero di telefono ed eventuale e-mail.

5. Occorre inviare del testo una copia cartacea, in plico raccomandato, e una digitale per e-mail a uno dei due indirizzi seguenti:

Segreteria del Premio Paola Biocca c/o L'Indice, via Madama Cristina 16, 10125 Torino; e-mail: `premio.biocca@tin.it`.

Segreteria del Premio Paola Biocca c/o C.N.C.A., Presidenza Nazionale, via Vallescura 47, 63010 Capodarco di Fermo (AP); e-mail: `cnca.segreteria@sapienza.it`

6. Il testo, nelle due forme, deve essere inviato entro e non oltre il 30 novembre del 2000 (per l'invio del plico fa fede la data del timbro postale). La copia manoscritta non verrà restituita.

7. Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato ad "Associazione per il Premio Italo Calvino", via Madama Cristina 16, 10125 Torino, e con la dicitura "pagabile presso l'ufficio Torino 18") Lit 50.000, che serviranno a coprire le spese di segreteria del Premio.

8. Il Premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di società.

9. La giuria, composta da Vinicio Albanesi, Maurizio Chierici, Delia Frigessi, Filippo La Porta, Gad Lerner, Maria Nadotti, Francesca Sanvitale e Clara Sereni designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di Lit 1.000.000 (un milione).

10. L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2001 mediante un comunicato stampa e la comunicazione sulla rivista "L'Indice".

11. "L'Indice" e il "C.N.C.A. Informazioni" si riservano il diritto di pubblicare – in parte o integralmente – l'opera premiata.

12. La partecipazione al premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento.

Per ulteriori informazioni si può telefonare allo 011-6693934 (ogni mercoledì dalle ore 13.00 alle ore 17.00) oppure allo 0734-672504/672120

Lo zio matematico e il poliziotto linguista

Caterina Carpinato

APOSTOLOS DOXIADIS, *Zio Petros e la Congettura di Goldbach*, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Ettore Capriolo, pp. 141, Lit 24.000, Bompiani, Milano 2000
PETROS MARKARIS, *Ultime della notte*, ed. orig. 1995, trad. dal greco di Grazia Loria, pp. 343, Lit 29.000, Bompiani, Milano 2000

Raramente gli editori italiani mostrano curiosità nei confronti della letteratura greca contemporanea e raramente gli scrittori greci moderni sono noti in Italia; questi due libri costituiscono dunque una bella e gradita novità. Profondamente diversi l'uno dall'altro, i due romanzi dimostrano quanto sia matura e prolifica la produzione narrativa greca contemporanea. *Zio Petros e la congettura di Goldbach* di Apostolos Doxiadis (del quale in italiano è stato pubblicato anche il romanzo breve *Vite parallele*, in *Nuovi narratori greci*, Theoria, 1993) narra la scoperta tenera e drammatica di un genio incompreso, mentre il romanzo di Petros Markaris è un vero e proprio romanzo giallo.

La storia dello zio Petros si svolge tra l'Atene degli anni cinquanta-sessanta e il mondo accademico tedesco di prima della seconda guerra mondiale. La Grecia descrittavi è ben diversa da quella che si intravede nella maggior parte dei romanzi greci del dopoguerra, nei quali i sentimenti rivoluzionari e la propaganda politica e sociale sono il motore pulsante. Nel libro di Doxiadis la voce narrante è quella del nipote del protagonista, che rievoca la figura misteriosa dello zio genio matematico, giovanissimo cattedratico a Berlino. La rovina dello zio Petros è stata la congettura di Christian Goldbach (1742) (ogni numero pari maggiore di due è la somma di due numeri primi). La narrazione ha nella prima parte il ritmo dei libri per ragazzi, perché l'io narrante si identifica con l'adolescente di buona famiglia che scopre il mistero dello zio e desidera diventare anche lui un matematico. Poi il tono si fa più alto: si ripercorre la vita del protagonista e si intersecano teorie sui numeri talmente fantasiose da sembrare esclusivamente creazioni dell'immaginario. Si tratta invece di reali problemi di matematica pura.

La cronaca spettacolo, le notizie a tutte le ore, il giornalismo pseudo-investigativo, la Grecia che cambia (si diffondono i *croissants* che hanno preso il posto dei tradizionali *kuluri...*) sono gli ingredienti principali di *Ultime della notte*, un giallo avvincente e convincente che ha appassionato migliaia di lettori in Grecia e che è stato tradotto in diverse lingue. Il protagonista, il commissario Kostas Charitos, tormentato da un'esistenza ingrata, ha un'unica grande consolazione: la lettura dei dizionari; non appena può, legge con voracità etimologie, lemmi, descrizioni semantiche. Ciò può apparire bizzarro e divertente, e in parte lo è anche, però chi conosce un po' i Greci moderni sa che una tale passione per la lingua non è una cosa strana. In Grecia, infatti, lingua e identità nazionale sono la stessa cosa; la lingua è uno strumento vivo e la questione della lingua ha coinvolto e sconvolto la vita privata e pubblica dei greci.

È necessario osservare che esistono in Italia alcuni buoni e appassionati esperti di greco moderno capaci di rendere in un italiano dignitoso la complessità dell'espressione letteraria e linguistica greca. Ci si chiede allora perché si sia scelto di tradurre il romanzo di Doxiadis dall'inglese, appiattendo e impoverendo un modo irrimediabile uno dei romanzi migliori della letteratura greca contemporanea.

Opere narrative di un maestro di scherzi

Dentro il sabba ideologico

Roberto Valle

MICHAIL BULGAKOV, *Romanzi e racconti*, a cura di Marietta Čudakova, pp. 1722, Lit 85.000, Mondadori, Milano 2000

Sebbene la rivoluzione bolscevica aspirasse a inverare una società atea e deiclasta, fin dai suoi esordi si è caratterizzata come un fenomeno metafisico e religioso, perché posseduta dall'ossessione di negare radicalmente l'esistenza di Dio. Nel poema di Blok *I dodici,* per esempio, i rivoluzionari marciano guidati da un Cristo inghirlandato di rose: l'immagine del Cristo rivoluzionario deriva dall'ateismo religioso dell'*intelligencija* radicale ottocentesca, che considerava il socialismo come una nuova religione senza trascendenza. A questa visione angelicata del bolscevismo si contrappone quella demonologia della rivoluzione inaugurata da Dostoevskij, secondo la quale il potere rivoluzionario accetta quel patto con il diavolo rifiutato da Cristo nell'episodio evangelico delle tentazioni nel deserto.

Questa interpretazione è stata fatta propria da Michail Bulgakov (1891-1940), che, avendo il "dostoevskismo nel sangue", è stato il massimo demonologo della società sovietica nell'età dell'oro del Grande Terrore. Esplorare l'universo artistico del medico e scrittore Bulgakov significa, in primo luogo, considerare la rivoluzione e i suoi effetti come *historia morbi*. Questo morbo va inteso sia come malattia (come pone ben in evidenza la maggiore studiosa russa dell'opera bulgakoviana, Marietta Čudakova, nel saggio introduttivo a questa pregevole edizione nei "Meridiani" dei romanzi e dei racconti), sia come male metafisico che con la rivoluzione russa si è manifestato nella storia in tutta la sua concretezza, assurdità e insensatezza. La "brusca frattura" che si verifica in un corpo sociale con l'irruzione del male-malattia può distruggere un'intera nazione che, nelle sue "prospettive future", è destinata a portare il fardello della colpa e a bere fino in fondo il "calice del castigo". Lo scompiglio apocalittico della rivoluzione e del terrore viene descritto da Bulgakov in termini tragico-satirici, calando la visione fantastica e filosofico-religiosa della storia nel grottesco quotidiano (in questa chiave, per esempio, vengono trattati il "malefico supplizio" della questione abitativa nell'epoca della coabitazione forzata e le meschine diavolerie della burocrazia sovietica). Bulgakov ridicolizza anche la prodigiosa demiurgia rivoluzionaria impegnata nella creazione dell'uomo nuovo: in *Cuore di cane* (pubblicato postumo nel 1968) l'improbabile metanoia scientifico-ideologica riesce solo a creare un *homunculus* che odia e invidia tutto ciò che è elevato e che rimane intrappolato nella sua ferinità ottusa e canina.

Il tragicomico faustismo sovietico (nell'opera di Bulgakov vengono più volte citati il *Faust* di Goethe e quello di Charles Gounod) è dannazione senza redenzione. Come afferma lo stesso Bulgakov nella lettera del 30 marzo 1930 indirizzata a Stalin, il processo rivoluzionario in corso nella Russia arretra-ta lo lasciava "profondamente scettico", né poteva cedere alla satanica menzogna ideologica scrivendo un'"opera teatrale comunista". Stigmatizzato come autore "socialmente reazionario" e "inutile" al teatro sovietico, Bulgakov vide la sua carriera di drammaturgo stroncata dalla censura, mentre le sue opere narrative più importanti furono pubblicate postume (il suo capolavoro *Il Maestro e Margherita* ha visto la luce soltanto nel 1967). Sebbene, dopo la lettera al Governo dell'Urss, Bulgakov avesse ricevuto un'agghiacciante e (apparentemente) rassicurante telefonata di Stalin, la sua opera continuò a essere invisa ai bigotti dell'ideologia. La demonologia di Bulgakov nasce dalla lancinante consapevolezza dell'impossibilità del mondo nuovo: dalla rivoluzione d'ottobre era nato un regno delle tenebre dominato dalla propaganda e dalla delazione.

> "Nell'era dell'ateismo l'esistenza di Cristo può essere attestata solo dal demonio"

Nei romanzi e nei racconti dello scrittore russo le apparizioni del diavolo sono molteplici: la sua opera narrativa è, perciò, un'autentica "diavoleide" – come recita il titolo di una raccolta di racconti pubblicata nel 1925 e confiscata dalla censura –, perché Bulgakov, quale "tipico rappresentante dell'emigrazione interna", voleva "diavolizzare" il mondo nuovo nato dalla rivoluzione. Lucifero, l'angelo ribelle cacciato dal paradiso terrestre, riappare nell'Eden comunista, che, con il suo pathos nichilista e la sua doppiezza ideologico-esistenziale, può essere considerato una sua creazione. Tuttavia nel *Maestro e Margherita* Woland il diavolo (nella sua agonica ambivalenza) non solo è l'incarnazione del delitto perpetrato dalla rivoluzione, ma anche del castigo: egli appare a Mosca per punire i bugiardi, i pigri e i furbi. Nel romanzo sulla rivoluzione (descritta come una bufera di neve) e sulla guerra civile *La guardia bianca* (ridotto per il teatro insieme a Stanislavskij con il titolo *I giorni dei Turbin*) sul palcoscenico del *theatrum mundi*, nello spazio riservato al potere, compare per la prima volta il diavolo: il protagonista, Aleksej Turbin, si addormenta leggendo *I demoni* di Dostoevskij, e il suo sogno diventa la prefigurazione apocalittica di un futuro minaccioso. In *La guardia bianca,* Bulgakov contrappone la nativa Kiev (la Città per antonomasia, culla di tutte le Russie) a Mosca, che non è più la città santa degli slavofili. Divenuta dal 12 marzo 1918 capitale della Rus' sovietica, Mosca è il "regno dell'Anticristo" volto a perpetrare tutte le turpitudini del "diavolo millenario" e a riversare su Kiev le "orde dei demoni".

Il significato istoriosofico della catastrofe russa viene indicato nello scatenamento di quelle forze demoniache che stavano forgiando la nuova Russia come una "bambola del diavolo". Tuttavia nella gnosi demonologica bulgakoviana la figura del diavolo non ha solo una valenza negativa, non incarna soltanto le forze del caos emerse insieme all'Angelo dell'Abisso per distruggere la Santa Russia: paradossalmente, nell'era dell'ateismo in un solo paese, l'esistenza storico-divina di Cristo può essere attestata solo dal demonio. Nel *Maestro e Margherita*, infatti, Satana-Woland sconfessa un poeta di regime (uno scrittore "con la tessera", un ingegnere di anime ignorante che odia la cultura e che vorrebbe spedire Kant nel gulag per attività antisovietica) al quale è stata commissionata un sorta di summa ateologica tesa a dimostrare che l'esistenza di Gesù è un'"invenzione", un "banalissimo mito". Per inficiare questa tesi, il diavolo narra, in qualità di testimone, la passione di Cristo: solo Satana può salvare Dio dalla furia ateistica. Nel *Maestro e Margherita* si fondono due piani della narrazione storica, quello sacro e quello profano, in quanto uniti dall'eternità del diavolo. Se la storia profana somiglia a una danza infernale inscenata da un diavolo zoppo che guida una banda di "ipnotizzatori e di ventriloqui" nelle cui vene scorre sangue behemotico, la storia sacra si caratterizza come un' apologia di Cristo intessuta dallo stesso demonio.

Nell'opera di Bulgakov le apparizioni hoffmanniane sono un *Leitmotiv* e assumono sia connotati satirici (Mefistofele appare anche con il nome di Rudolfi in *Memorie di un defunto*), sia una valenza apocalittico-grottesca, come nel caso del racconto *Le uova fatali*, dove Mosca viene invasa da orde di giganteschi boa. Secondo Anna Achmatova, Bulgakov è un "maestro di scherzi" che, serbando intatti il suo "magnifico disprezzo" e la sua sensibilità apocalittica, ha saputo descrivere l'"ingarbugliato e complesso destino" del suo popolo, vivendo "duramente, fino in fondo" l'età dell'oro del sabba ideologico. ■

edizioni QuattroVenti

NOVITÀ

PAOLO STAUDER

LA MEMORIA E L'ATTESA

pp. 180, L. 30.000

La costituzione di una identità senza differenza potrebbe realizzarsi come una sorta di totale incorporazione di tutti gli esseri umani nel loro unanime riconoscimento di appartenere alla vita. In questo senso non ci sarebbe qualcosa da espellere, da rigettare al di fuori, tutto verrebbe consumato all'interno della vita stessa, non si costituirebbe uno spazio in cui il non essere è un'altra vita. Pensare ad un sociale totalmente definito dalla vita, capace di farsi carico delle funzioni dirette esclusivamente alla protezione e alla salvaguardia della stessa, significherebbe concepire una nuova capacità di metabolizzare l'esterno. E allora la vita prenderebbe il posto delle cose nelle parole, nelle interazioni sociali, nelle forme stesse della differenza.

Via Dini 16, 61029 URBINO
FAX 0722/320998
E-mail: quattrc venti@info-net.it

Rileggere James senza tabù

Barbagli di medusa

Mario Corona

Henry James, *Amato ragazzo. Lettere a Hendrik C. Andersen 1899-1915*, a cura di Rosella Mamoli Zorzi, postfaz. di Elena di Majo, testo inglese a fronte, pp. 310, Lit 30.000, Marsilio, Venezia 2000

19 luglio 1899, Rye, campagna inglese. Alla nuova residenza di Henry James è appena arrivato un voluminoso pacco da Roma, e il romanziere così scrive al mittente per ringraziarlo: "Mio caro Andersen, (...) sono stato a Londra per tre o quattro giorni e durante la mia assenza la cassa si è materializzata, cosicché ieri, al mio ritorno, ho potuto farla aprire con cura e tenerezza, e far mettere a nudo ed estrarre il suo contenuto ['*burden*', peso, carico, fardello], con ogni precauzione. È, quel bellissimo busto, sono felice di dirtelo ['*I rejoice to tell you*', godo a dirtelo], in condizioni perfette (era imballato magnificamente ['*admirably packed*']), senza un segno o una scalfittura – e lo trovo ancora più incantevole e delizioso di quanto non lo fosse a Roma. Sono felice nel profondo del cuore di possederlo ['*I heartily rejoice to possess it*']".

Prima ancora che ci facciamo qualsiasi idea su personaggi e interpreti, il linguaggio ci dice tutto quello che serve, purché ci si badi. E se ho inflitto ai lettori fastidiose parentesi e puntualizzazioni a margine della traduzione italiana di Rosella Mamoli Zorzi, è per chiarire fin da subito che James è uno scrittore che non concede vita facile a nessuno, lettori, critici e traduttori. Una vita facile e lineare non l'ebbe nemmeno lui, del resto, nonostante i privilegi sociali e culturali di partenza, e qualche risarcimento glielo dobbiamo pur concedere, quando non si tratti di più efferate vendette.

James, cinquantaseienne, era tornato da Roma appena dodici giorni prima di quel 19 luglio 1899. A una festa di nozze aveva incontrato Hendrik Christian Andersen, scultore ventisettenne norvegese-americano con studio in via Margutta, e alla padrona di casa scriverà due anni dopo che "quel festino di nozze ['*that little marriage feast*'] nel vostro giardino pensile quel meraviglioso pomeriggio di giugno raccolse il tutto insieme, in un mazzo, e me lo conficcò dentro quasi come con un chiodo dorato – una potenzialità di dolore e nostalgia ['*a potentiality of ache*']". Da Andersen acquistò il busto in questione, raffigurante un malinconico ed esangue ragazzo di dodici anni, Alberto Bevilacqua Lazise: un oggetto trasportabile, per le sue ridotte dimensioni, e di genere del tutto diverso dalle monumentali statue di donne e uomini trionfalmente nudi nella loro pompierissima muscolarità, che erano la passione di Hendrik e che anche il riservato James guardava con notevole interesse e qualche apprensione.

Chi non avesse ancora visitato Villa Helene, la palazzina progettata dallo scultore stesso in via Mancini (Piazza del Popolo) per ospitarvi il suo studio, e riaperta come Museo Andersen nello scorso dicembre, può farsene un'idea dalle bellissime fotografie accluse nel volume. Una, in particolare, spicca come capolavoro *camp*. I due amici accostati posano in perfetta tenuta da passeggio, cappello, bastone e tutto. James si presenta di tre quarti, giacca nera, pantaloni grigi, papillon, catena dell'orologio sul panciotto gessato, la mano destra sul bastone e il braccio sinistro appoggiato al braccio di Andersen e al basamento sul quale sorgono le statue di un uomo e di una donna nudi, visibili sino all'ombelico. Sovrastato dai notevoli attributi dell'atleta, James sfida l'obbiettivo con uno sguardo obliquo, severo e impenetrabile.

Dalla lettera di ringraziamento per il busto del ragazzo prende avvio una fitta e appassionata corrispondenza durata sedici anni, pressoché fino alla morte dello scrittore. Che questo busto di terracotta – oggetto inanimato uscito dalle vive mani del "caro Hans", e dell'amato assente così palesemente sostitutivo – segnasse l'inizio di qualcosa d'importante, James lo capisce subito. Lo colloca con ogni cura sul caminetto della sala da pranzo, in posizione dominante, incastonato e consacrato ["*enshrined*"] in una piccola nicchia, dove poteva contemplarlo ad ogni suo pasto solitario "quale amato compagno e amico". E aggiunge: "È così vivo, così umano, così devoto ['*sympathetic*'] e socievole e curioso che prevedo mi starà vicino per tutta la vita". La previsione si rivelò esatta anche rispetto al rapporto con lo scultore, che durò infatti per tutto il resto della sua vita, come ci testimoniano queste lettere.

"Un'intensa passione", la definisce correttamente Rosella Mamoli Zorzi, aggiungendo però subito che non di lui James si innamorò, beninteso, ma "*di tutto quello che Andersen rappresentava* [corsivo mio]: la gioventù, la bellezza, le possibilità dell'arte", la Roma perduta di anni lontani; e concludendo la sua introduzione con un paragrafo imbarazzante per il panico che vi si esprime, quel panico omofobo così ben descritto fin dal 1983-84 da Eve Kosofsky Sedgwick nel suo studio su *The Beast in the Jungle*, magistrale racconto proprio di questi anni. Dice Mamoli: "Si tratta, però, pur sempre di *discorso*: se il linguaggio amoroso, a volte persino erotico, di queste lettere invita a un'analisi di tipo psicoanalitico [???], va tenuto presente che esso, in quanto *discorso*, non può essere interpretato in modo superficiale o letterale a comprovare possibili pratiche etero-od omosessuali di cui non ci è dato sapere, ammesso e non concesso che ciò abbia un qualche interesse". A parte il fatto che l'idea di possibili pratiche eterosessuali fra due uomini apre nuovi e imprevisti orizzonti, non mi pare proprio che queste debbano essere le nostre preoccupazioni. Semmai, una delle conclusioni interessanti che le settantasette lettere ci permetterebbero di trarre sull'economia libidinale di James – e dunque sulle modalità di funzionamento del suo motore produttivo – è che questa passione è tanto intensa e costante quanto virtuale, poiché i due trascorsero insieme periodi limitatissimi: sette brevi incontri in sedici anni.

Un ostacolo insormontabile per una migliore valutazione del senso del rapporto fra il maturo scrittore e il giovane scultore è costituito dalla sparizione di quasi tutte le lettere di quest'ultimo. Nella sua postfazione, Elena di Majo, curatrice del Museo Andersen, riporta assai opportunamente le uniche tre lettere sopravvissute "grazie a Olivia", la cognata dello scultore che le aveva trascritte nel suo diario e che costituisce la fonte principale (ma anche il filtro) delle informazioni su Hendrik. In due di queste lettere ci colpiscono alcune espressioni centrate sul ruolo filiale che il giovane assume nei confronti di Henry James, cosa in sé del tutto comprensibile alla luce della differenza di età intercorrente fra di loro. Peculiari appaiono invece i modi in cui i ruoli padre-figlio (o figlia) sono declinati.

> **"James è uno scrittore che non concede vita facile a nessuno, lettori, critici e traduttori"**

Non avendo ricevuto da James il parere richiestogli su un suo progetto megalomane di un "Centro mondiale internazionale", il 14 aprile 1912 Hendrik scrive: "Non ho ricevuto risposta alla mia ultima lettera e mi sento come una ragazza che sta per dare alla luce il suo primo bambino. Confesso di essere in ansia e ho bisogno di rassicurazione. (...) Vuoi e puoi ancora aiutare tuo figlio?...". Nella lettera precedente, del 31 marzo, l'ambìto e temuto parere di James era stato richiesto in termini che secondo Elena di Majo rivelano "una sorta di compiaciuto abbandono alla figura fascinatoria di James". Di che abbandono si tratti valuti il lettore: "Ho sempre paura che tu voglia afferrare tuo figlio Hendrik, mettertelo sulle robuste ginocchia e sculacciarlo su ambo le guance del suo grasso sedere. (...) Il fatto è che voglio prima arrivare in fondo a quello che sto facendo così che tu possa meglio giudicare con

▶

ASTROLABIO

Ricky Greenwald
L'EMDR CON BAMBINI E ADOLESCENTI
La nuova tecnica terapeutica per la depressione le malattie psicosomatiche i disturbi del comportamento

♦

Howard Sasportas
GLI DEI DEL CAMBIAMENTO
Urano, Nettuno, Plutone
Le problematiche astrologiche e psicologiche dei pianeti della crisi

♦

Thich Nhat Hahn
IL PICCOLO LIBRO DELLA CONSAPEVOLEZZA
In nuce
il messaggio e la pratica del grande maestro vietnamita

♦

Nina Coltart
IL BAMBINO E L'ACQUA DEL BAGNO
Saggi di psicoanalisi
Dall'esperienza terapeutica alla 'pratica' buddhista le riflessioni filosofiche e cliniche di una psicoanalista davvero 'indipendente'

ASTROLABIO

Narciso col pancione

Francesco Rognoni

W.H. Auden, *Lo scudo di Perseo*, ed. orig. 1962, trad. dall'inglese di Gabriella Fiori, pp. 436, Lit 48.000, Adelphi, Milano 2000

Tutt'altro che sorprendente che, nel 1960, proprio a W.H. Auden (1907-1973) venisse commissionato di compilare *The Viking Book of Aphorisms*. Infallibile nella scelta delle epigrafi (la più bella e profonda è forse quella per *Note sulla musica e sull'opera*, da Hofmannsthal: "Il canto ha quasi del miracoloso, poiché rappresenta il controllo di ciò che è altrimenti puro strumento di egotismo: la voce umana"), Auden è infatti egli stesso uno straordinario inventore di aforismi, e la sua scrittura saggistica – e la sua conversazione (si dice) – ne è disseminata. Anzi, talvolta, come appunto nelle *Note sulla musica*, in quelle *Sul comico*, o nella doppia suite – *Leggere* e *Scrivere* – che fa da prologo all'edizione originale di *The Dyer's Hand* (dall'Adelphi ora sdoppiata nella *Mano del tintore* (1999) e in questo *Scudo di Perseo*) –, non si tratta che di pensieri e aforismi staccati: come in una specie di riscaldamento, un più rapido as*saggio* degli argomenti.

I quali sono disparati, e non tutti principalmente letterari. C'è il teatro di Shakespeare, ma anche una sconfinata passione per l'opera (e l'intuizione che Falstaff trovi davvero se stesso solo in Verdi). C'è la poesia americana, soprattutto Whitman, Frost e Marianne Moore; ma anche un poscritto su "l'onnipotenza del dollaro" ("Il grande vizio degli americani non è il materialismo, ma la mancanza di rispetto per le cose materiali"). Ci sono Lawrence, Dickens, Cervantes, e il Byron "acrobatico" del *Don Juan* ("La poesia seria esige che il poeta tratti le parole come se fossero persone, mentre la poesia comica vuole che vengano trattate come cose"). Ma *en passant* c'è anche una lista dei "dieci assiomi" comuni a ogni sogno edenico ("Il Sé viene soddisfatto in ogni sua richiesta; l'Io è approvato in ogni sua scelta", ecc.); una continua riflessione sui rapporti fra Cristianesimo e Arte (a detta di Auden, "il vero soggetto del libro *nella sua interezza*, il tema che mi ha dettato la scelta dei pezzi e il loro ordine"); e insomma un'infinità di digressioni – più o meno velatamente omosessuali, ma in realtà per tutti i gusti.

Come in certe pagine, sparse un po' dappertutto, sul sentimento dell'amicizia ("Godiamo delle caricature dei nostri amici perché non vogliamo pensare ai loro possibili cambiamenti, soprattutto alla loro morte"); o in questo straordinario *aside* su Narciso, che preso troppo sul serio metterebbe in crisi tutta la tradizione iconografica e letteraria: "I greci immaginavano Narciso come un giovane sottile, ma a parer mio si sbagliavano. Io lo immagino come un corpulento uomo di mezz'età: un uomo col pancione, infatti, magari si vergogna di esibirlo in pubblico, ma in privato lo ama teneramente; può essere un bambino sgradevole da guardarsi, ma è il suo bambino, e se lo è fatto tutto da sé".

quanta violenza devi lasciare cadere la tua mano. Se c'è qualcosa di valido, almeno un'idea, sono sicuro che non vorrai colpire tanto forte. Ma se ho fatto male (...) allora ci sarà 'inferno da scontare' e mi aspetto che un poco di quest'inferno mi sarà inflitto da te se ho sbagliato". E bastano queste poche righe sopravvissute a illuminare certe repliche jamesiane che potrebbero altrimenti sfuggire: "Parleremo tuttavia di queste cose, caro ragazzo, quando potrò davvero posare le mani su di te – e come le *poserò*!" (corsivo d'autore).

Se bastano due lettere su tre a mettere in evidenza "compiaciuti abbandoni" di tale natura, possiamo davvero essere sicuri che queste tre lettere siano state salvate "grazie" alla premurosa cognata Olivia? O non sarà invece che le altre sono state fatte tempestivamente sparire? Per altro verso, sappiamo che James bruciò molte lettere nel 1909, quando temeva di essere malato di cuore. Sta di fatto che della vita affettiva di Andersen non ci viene detto quasi nulla. Quello che risulta dalle lettere di James è la sua preoccupazione per la solitudine di Hendrik, alleviata tuttavia dalla madre Helene e da Olivia, che andò a vivere con loro poco dopo la morte prematura del marito nel 1902. Le due donne vegliavano sulle condizioni fisiche e psichiche del congiunto, di frequente logorate – si diceva – dallo stress da superlavoro.

D'altronde anche James, in questi anni, forse ancor più che nel resto della sua vita, lavorava senza tregua. Sono gli anni di *La Fonte sacra*, di *Gli ambasciatori*, di *Le ali della colomba*, della nuova edizione americana di gran parte della sua *œuvre* con relative prefazioni, di *La coppa d'oro*, e di tanti altri scritti estremamente impegnativi, che dovevano dare forma e sigillo a un'intera vita puntata sulla scrittura e sull'ambiziosa (anche se infine non del tutto soddisfacente) costruzione di una carriera di grande (e, nelle intenzioni, forse massimo) romanziere anglo-europeo. Intenso e costante negli anni – fino alla monotonia – è il desiderio di James di avere accanto a sé il giovane amico, di abbracciarlo, di toccarlo, ma più forte nella sua economia libidinale risulta infine e sempre la pulsione del lavoro.

> "Esiste il problema di una radicale ritraduzione italiana delle opere di James in chiave interpretativa"

In queste lettere che scavalcano e mantengono la distanza dall'amato, Mamoli nota correttamente "la frequenza di espressioni che si riferiscono al tocco delle mani, alla stretta di un abbraccio, alla vicinanza fisica dei corpi". Un solo esempio, per ragioni di spazio (lettera n. 6): "Sono lì con te e ti sento 'respirare con dolore', e ti stringo il braccio e ti do un colpetto sulla schiena ['*pat your back*'] – oh, con tanto affetto e tenerezza! – e ti riempio ['*and stuff you*'] (quel poco spazio lasciato libero dalla tua ammirevole tenacia) con la mia concezione di quanto coraggio e pazienza ti siano necessari". Dove pure si dice: "Cingiti i giovani e forti lombi (...) conficca il tuo pollice", eccetera. Mamoli fa bene a ricordarci che James adotta il vocabolario affettivo-sentimentale corrente nell'Ottocento, parecchio più caldo del nostro e quindi da valutare con giudizio, ma se si nota che il senso del tocco è così vivo in queste lettere, perché allora tradurre il ricorrente "*your touching letter*" con "lettera commovente" anziché "toccante"? Quando James avrebbe potuto benissimo scegliere "*moving*", e quando invece più volte dice: "*Your letter touches me*", o addirittura, alla vigilia di uno dei rari incontri: "*Still more softly touches me your confirmation of the possibility of your reaching this place...*" ("Ancora più dolcemente mi commuove la conferma della possibilità che tu giunga in questo luogo [l'Inghilterra]..."). Quando poi, delle parole di Hendrik, James è capace di dire: "Ogni tua parola mi molce come una carezza della tua mano e tutto l'insieme mi risulta dolce quanto la mia possibilità di posare la mia su di *te*". E quando questa sua mano si trasforma nelle ali di una colomba, come dirà – stupendamente – in una lettera del 19 marzo 1902, proprio mentre sta ultimando il romanzo: "Lascia che [la mia mano] ti si adagi sulla spalla, che vi si posi, leggera, come una colomba la cui ala potresti accarezzare con la guancia: sentila lì il più a lungo possibile". Serve altro per riconoscere un uomo innamorato? E allora, in chiusa della lettera 33, perché ridurre due termini così diversi come "*loving*" e "*kind*" a un neutralizzante "affettuoso", soprattutto quando i referenti sono diversissimi? "*I pat you on the back lovingly, tenderly, tenderly – and I am, with every kindest message to your blessed companions* [la mamma e Olivia], *always and ever Henry James*" ("Ti do un colpetto affettuoso e tenero tenero sulla schiena – e sono, con i più affettuosi saluti", eccetera).

Del resto, è vano smorzare le connotazioni fisiche di quel "*softly touches*", quando la frase prosegue annunciando che l'approssimarsi dell'amato sta provocando addirittura l'erezione del suolo di Rye: "*this place, which is already beginning to 'heave', as it were – if you can imagine any inch of ponderous England heaving – with the impatience of expectation*".

Certo che in queste lettere James non descrive mai direttamente atti sessuali, e quando va oltre i limiti del dicibile sta bene attento a convogliare i sovratoni in contesti "spirituali", ovvero artistici o altro, nel caso che mammà o la cara Olivia gettino un'occhiata indiscreta. Esattamente come fa in *La fonte sacra*, per esempio, quando vuole tagliar fuori il pubblico perbene da certe vicende che va sotterraneamente narrando. La tecnica narrativa è identica nelle lettere e nella *fiction*, e anche su questo dissento da Mamoli che la giudica differenziata, nell'evidente tentativo di preservare l'"artista" da ogni ed eventuale contaminazione "privata" (virgolette mie).

> "Non certo per estrarne il lenzuolo insanguinato da esporre al balcone per i paparazzi"

Di questa tecnica jamesiana una lettera del 30 settembre 1903 offre un esempio perfetto. Hendrik si trova a Norcia, ma presto ci sarà la possibilità di un incontro: "*For the rest, may the balmiest airs blow you* [soffiare, 'possano spirarti intorno le più profumate brezze'; ma anche fare sesso clintoniano, come registra l'Oxford English Dictionary a partire dal 1933, col consueto ritardo rispetto alle pratiche gergali]. *Your description of your beautiful refuge makes my mouth – that of my imagination, water*" ['La descrizione del tuo bellissimo rifugio mi fa venire l'acquolina in bocca – la bocca della mia immaginazione'; curiosa precisazione, questa]. *That is the romantic Italy that I have always wanted to have a deep drought of, and yet of which I've always been cheated. You must make up for all my losses by giving it to me, intimately, in talk* ['Quella è l'Italia romantica di cui ho sempre voluto bere un'ampia sorsata e di cui sono stato sempre privato. Devi compensare tutte le mie perdite offrendomela tutta in conversazione, intimamente']". Complice l'indecidibilità del neutro inglese "it", il lettore si sarà convinto che "*giving it to me, intimately, in talk*" trasmette altro e di più che la nostalgia – pur presente – del Bel Paese. Di fronte a queste ribalde e controllatissime strategie della scrittura jamesiana, l'affermazione di Mamoli che il "*beloved boy*" usato da Henry nei confronti di Hendrik avrebbe la stessa valenza emotiva del "*beloved Henry*" che gli rivolgeva suo fratello William, e dunque sarebbe eroticamente innocente, appare difficilmente sostenibile: in primo luogo per la ovvia ragione che Hendrik *non è* un fratello di Henry, e in secondo luogo perché "*boy*" usato da un maturo signore nei confronti di un giovane (che peraltro Mamoli giudica "prestante") significa tutte le varie cose che significa "*boy*" in tutte le lingue del mondo, ma specie in americano, e specie, guarda caso, in Whitman.

E poi son passati ormai molti anni da quando il biografo principe e jamesiano devotissimo Leon Edel, proprio prendendo conoscenza di queste lettere, decise di ammettere, sia pure con enorme turbamento, che forse sì, Henry James aveva nutrito in vita sua sentimenti omoerotici. E son vent'anni ormai che la migliore critica jamesiana statunitense e da qualche tempo anche italiana scava nei testi jamesiani non certo per estrarne il lenzuolo insanguinato da esporre al balcone per i paparazzi di "Novella 2000", ma per procedere a una più sottile analisi dello stile jamesiano. Infatti si sta scavando proprio per mostrare come i testi soprattutto più tardi, coevi alle lettere in questione, persino quelli saggistici come le *Prefazioni*, siano totalmente innervati da quella sessualità formalmente rinnegata ed espulsa come innominabile dalla cultura vittoriana e anche in parte (ma solo in parte) da James stesso.

Questo prezioso volume di lettere, che possiamo ben leggere come un nuovo romanzo jamesiano, un inedito romanzo epistolare a una voce sola, dovrebbe spingere gli studiosi delle nuove generazioni a porsi il problema, secondo me disperato ma irrimandabile, di una radicale ri-traduzione italiana delle opere di James in chiave interpretativa, vale a dire ai fini di una rilettura radicale dell'*œuvre* jamesiana che scrosti via i detriti, le remore e i perbenismi anni cinquanta, per restaurare lo stile del grandissimo maestro in tutti i suoi fosforescenti barbagli di medusa. ■

Uomini imperfetti

Stefano Manferlotti

GRAHAM GREENE, *Romanzi 1936-1955*, a cura di Paolo Bertinetti, trad. dall'inglese di Adriana Bottini e Alessandro Carrera, pp. 1822, Lit 85.000, Mondadori, Milano 2000

Quando, nel 1926, Graham Greene abbracciò la religione cattolica, scelse al momento del battesimo il nome di Tommaso. Tenne subito a precisare, tuttavia, di averlo fatto in omaggio a "Tommaso il dubbioso e non Tommaso d'Aquino", fissando così fin dall'origine il carattere della sua fede: problematica, nutrita di incertezze, attraversata da occasionali angosce che nascevano innanzitutto dalla percezione dello strapotere del male nel mondo. Dio esiste, ed è il Dio della Croce, ma, come aveva già ammonito Federico Garcia Lorca nei versi di *Ci sono anime che hanno stelle azzurre*, "è molto lontano". Discernere i momenti e i modi in cui si epifanizza nel mondo e soprattutto nelle coscienze individuali è impresa ardua. Che tutto ciò abbia una puntuale ricaduta nei romanzi di Greene, è fin troppo noto: ne offrono testimonianza (così meritando il nome di martiri, sia pure in un'accezione inedita del termine) personaggi deboli, incerti, gente comune che la divinità insegue in una caccia senza quartiere che ha quasi sempre per castigo la morte e per premio l'acquisizione di una nuova dignità.

Una base ideologica così forte, unendosi ai modi di una scrittura che pare priva di tensioni sperimentali, ha però distolto molti dall'indagare aspetti di Greene altrettanto e forse ancor più rilevanti, a cominciare dai suoi rapporti con il modernismo letterario. Sono note le opinioni dello scrittore stesso in materia, che respingeva la prosa rarefatta di Virginia Woolf, il simbolismo esasperato di Edward Morgan Forster, e manifestava la stessa freddezza di fronte alle pagine temerarie di Joyce.

Eppure, già la sua venerazione per Conrad e per Henry James ("c'è in James un senso del male religioso nella sua intensità") avrebbe dovuto far capire che Greene partecipa del modernismo molto più di quanto non sia disposto ad ammettere. A cominciare dalla moltitudine di uomini qualunque, imperfetti, spesso anonimi che ne affollano i racconti e che possono vedersi come una variante, per quanto peculiare, degli "*hollow men*" di Eliot e dell'uomo medio sensuale di Joyce, passando per la messa in atto, nella narrazione, del jamesiano punto di vista multiplo e sovrapponendo il tutto a una realtà conradianamente opaca, selva di segni franti e sconnessi, che trova il suo *locus* antonomastico nella metropoli contemporanea, "arida e indifferente". In questa prospettiva, i versi di Robert Browning che Greene cita nell'autobiografia *Una specie di vita* come epigrafe di tutta la sua opera: "Il nostro interesse va al margine pericoloso delle cose. / Il ladro onesto, il tenero omicida, / l'ateo superstizioso, la mondana / dei recenti libri francesi / che s'innamora e si salva l'anima", costituiscono un autentico depistaggio, sia perché rimandano a un'episteme che può essere ripresa solo per via analogica, sia perché limitano il discorso alle sole coordinate tematiche. Ma il modernismo di Greene diviene evidente e idiosincratico nel senso migliore del termine in virtù della cooptazione, che lui attua, dei modi tipici del thriller (tanto del *detective novel* che della *spy story*) e del reportage giornalistico, entrambi connessi ad amplissimi lacerti descrittivi e sovente piegati alle leggi costitutive di un altro genere, il cinema.

Una vita vista dall'alto

Il mondo dei grandi

Gregory Dowling

GORE VIDAL, *Palinsesto*, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Maurizio Bartocci, pp. 492, Lit 35.000, Fazi, Roma 2000

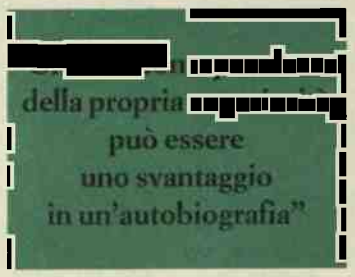
Gore Vidal è forse uno degli autori più classici che l'America abbia mai prodotto, se per classicismo intendiamo un'attenzione alle forme, una predilezione per la ragione invece del sentimento, una visione distaccata, obiettiva e anti-romantica della vita. La mancanza di struttura della sua autobiografia è perciò a prima vista sorprendente. L'autore sembra rinunciare a qualsiasi ordine cronologico, raccontando i fatti della sua vita più o meno come gli vengono in mente e interrompendo il racconto con continue osservazioni sull'attualità (1994-95) che lo circonda mentre scrive.

"No, non ho trovato nessuno schema ["*pattern*"] per la vita, ma forse – obietta alla fine del libro – non ce n'è alcuno se non la nascita e la crescita, la decadenza e la morte, qualcosa che conosciamo già dal principio". Sono soltanto gli ingegneri – precisa, riferendosi maliziosamente anche al suo rivale di lunga data, Norman Mailer – che vogliono che ogni cosa sia "collegata a un'altra, mentre gli scrittori e i politici nati sanno, istintivamente, che nulla è veramente collegato, se non in ciò che noi immaginiamo come scienza. La letteratura, come la politica di un Franklin Roosevelt, richiede una mente divergente".

Nella prefazione Vidal spiega di aver sempre usato la parola "palinsesto" in modo scorretto, pensando che "fosse di esclusiva pertinenza all'ambito architettonico, come le mura di San Marco a Venezia, con i loro frammenti di bassorilievi, pezzi di porfido, cocci di ceramica...". Nonostante abbia scoperto il vero significato della parola ("Una pergamena ecc., che è stata scritta due volte, dopo che è stata cancellata la scrittura originale"), la tecnica che adopera per raccontare questa vita "senza schema" è molto più vicina alla sua prima concezione: come San Marco contiene tesori rubati a Bisanzio, questo testo contiene molti brani – interi capitoli addirittura – già pubblicati altrove, come le pagine su Tennessee Williams (per altro molto belle – peccato solo che il soprannome inventato per lui da Vidal, "the Glorious Bird", crei in italiano un doppio senso non voluto) o su Anaïs Nin; la tecnica di "incrostazione", per usare l'espressione di Ruskin, si vede anche nel suo continuo saltare dal passato al presente, dalla critica letteraria alla politica, dall'amore all'odio – o al pettegolezzo. Tutto contribuisce all'abbagliante mosaico.

In maniera postmoderna (una definizione che sicuramente l'autore rifiuterebbe con la stessa veemenza con la quale rifiuta ogni interpretazione freudiana del suo comportamento) ha luogo quasi una cronaca diretta della composizione – come se volesse dare l'illusione al lettore di essere vicino all'autore. Ma se Vidal è Vidal, si tratta appunto solo di un'illusione e il libro ci fa conoscere Vidal, ma sempre a debita e irriducibile distanza.

Uno dei suoi ritratti più riusciti – poche pagine però di grande effetto – è del filosofo Santayana. conosciuto a Roma. Parlando della sua vita, il filosofo dice: "Sono nato alla fine della guerra civile americana mentre quelle due guerre tedesche messe insieme sono durate... quanto? Nove anni? Degli ottantacinque anni che ho vissuto, nove anni di guerra non sono niente". Nella traduzione italiana (generalmente molto fedele) la riflessione di Vidal è la seguente: "Ovviamente, ciò che voleva farmi intendere era che dovevo coltivare la capacità di guardare in avanti". Il testo originale è un po' diverso: "*I must cultivate the long view*". Santayana non propone una visione ottimistica del futuro ma piuttosto la capacità di vedere la vita nel suo insieme, ottenendo così un senso della vera proporzione delle cose.



Qualche pagina più avanti troviamo queste parole, frutto di una riflessione sul riscaldamento della terra mentre Vidal passeggia nel suo giardino a Ravello: "Siamo destinati all'estinzione, un pensiero consolante in uno dei più bei giorni che possa ricordare qui sulla costa o, per quanto mi riguarda, da qualsiasi parte". Questa è veramente "*long view*" – o forse, piuttosto, come ci suggerisce anche una bella foto della sua casa su una scogliera a quattrocento metri sopra il golfo di Salerno, "*high view*". Non è soltanto auto-ironico il ritratto che Vidal fa di se stesso nelle prime pagine del libro: "Chiaramente, per l'elevata e solitaria posizione che occupo nel mondo – non sono forse io il Buddha vivente (oppure quello è Richard Gere?)... sono condannato ad essere l'eterno outsider".

Vidal ha sempre coltivato la posizione olimpica. I suoi grandi romanzi sulla storia americana non aspirano a nessuna visione intimistica della storia e dei suoi protagonisti; è una visione disincantata delle grandi forze che muovono la storia. I protagonisti dei suoi romanzi satirici, come *Myra Breckinridge* o *Kalki*, sono così "*long-seeing*" che coltivano piani per la razza umana come potrebbe fare un agricoltore per un branco di animali pateticamente degenerato.

A volte questa olimpicità può sembrare soltanto un gioco di "*name-dropping*", come quando scrive: "L'ambasciata britannica di Roma ha appena telefonato. Voglio andare a una cena per la principessa Margaret a settembre?" o "Paul Newman ha appena telefonato. Lui e Joanne vogliono sentirmi parlare... Propone di cenare con i Clinton... Siccome con loro non ci parla nessun altro, ci andremo". Ma questa disinvoltura mondana non è soltanto una posa. Questi sono effettivamente gli ambienti in cui si muove fin dalla nascita.

Però una tale consapevolezza della propria superiorità può essere uno svantaggio in un'autobiografia, dalla quale tradizionalmente ci si aspetta una storia della crescita di una personalità, una storia fatta anche di sbagli e di ripensamenti, di pressioni subite da parenti e amici... Ma Vidal sembra essere nato già olimpico. I suoi parenti, sia quelli mostruosi come la madre o quelli più affettuosi come i nonni o il padre, sembrano tutti rievocati con lo stesso distacco. Abbiamo l'impressione che egli non sia mai dipeso da nessuno – con una sola eccezione, come vedremo.

Palinsesto va così giudicato per i ritratti di altre persone e in questo senso è un libro davvero delizioso. Come già accennato, le pagine su Williams sono note, ma ci sono anche ritratti splendidi di Allen Ginsberg e Jack Kerouac, con delle acute osservazioni sul movimento Beat: "Alcuni anni fa, quando rilessi *Sulla strada*, trovai quell'esperienza un po'... beh, romantica. C'è talmente tanta energia e giovinezza nei suoi folli vaneggiamenti, e se il risultato assomiglia più a Looney Tunes che a Cervantes, allora tanto peggio per l'alta letteratura".

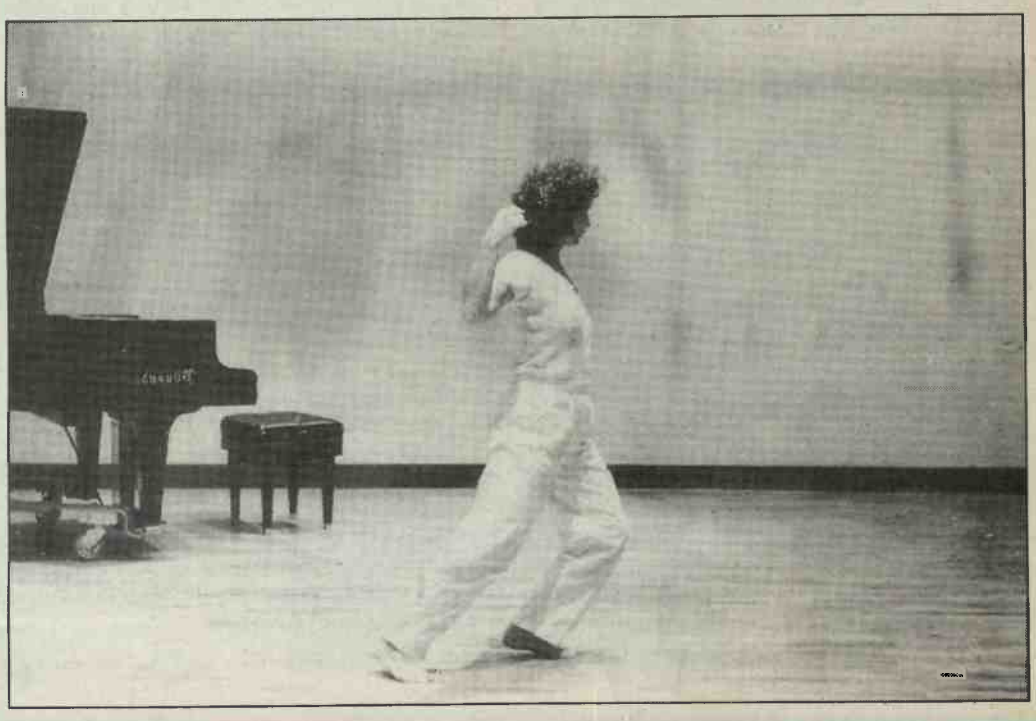
E poi ci sono le pagine sulla politica – e soprattutto sul clan Kennedy. Qui Vidal sembra aver gettato la penna per il pugnale e pensando al suo iniziale sostegno a JFK ci viene da chiedere quale sarà il suo ritratto della coppia Clinton tra una trentina di anni. In queste pagine lo scrittore scende momentaneamente dall'Olimpo per tuffarsi nel fango del pettegolezzo – e forse anche della diffamazione. Ma anche qui cogliamo la stessa nota di splendida superbia: "ho letto che le due persone che Bobby [Kennedy] odiava maggiormente (una rara distinzione, dato che odiava così tanta gente) erano il capo del Teamsters Union, Jimmy Hoffa, e me". Con questo glorioso trofeo Vidal risale sulla montagna.

E l'eccezione? Esiste sotto questa armatura di ironia e vetriolo un cuore tenero – un "*soft centre*", come si dice in inglese? Quando il libro era uscito in inglese i critici avevano indicato come prova di un Gore Vidal più tenero le pagine sull'amore adolescenziale con Jimmie Trimble, morto durante la seconda guerra mondiale, "il cui sudore aveva l'odore del miele, come quello di Alessandro Magno". Anche in queste pagine c'è un errore di traduzione piccolo ma significativo. Vidal, paragonandosi come sempre a Kennedy, dice di aver trovato "certe somiglianze tra me da giovane e lui, in particolare per quanto riguarda le questioni sessuali. Nessuno dei due era molto interessato a dare piacere al proprio partner. Entrambi non volevamo altro che raggiungere l'orgasmo con il maggior numero possibile di partner attraenti". Conclude però il capitolo con le seguenti parole: "Ma la camera da letto mi fa tornare in mente che, a differenza di Jack, una volta io (in questa precisa stanza... e mai più?) sono stato innamorato". Le parole in parentesi nel testo originale sono: "*in this very room – and ever since?*". Quindi, anche se con un punto di domanda, Vidal ci dice *non* che non abbia mai più amato ma che è *ancora adesso* innamorato. La prova è la sua decisione di essere seppellito accanto a Jimmie nel cimitero di Washington. E il grande scrittore di un classicismo distaccato riesce alla fine del libro a imporre un senso di forma a questa vita "senza schema": ma è una forma che deriva da una visione che si potrebbe definire "romantica". Come immagine finale Vidal adopera quella usata da Aristofane nel *Simposio*: "Alla fine, mi sembra di aver scritto, per la prima e ultima volta, non la storia di fantasmi che temevo di scrivere, ma una storia d'amore, dalla forma circolare come il desiderio (e il suo inseguimento), che termina con tutti noi, alla fine, all'ombra di un faggio rosso". ■

◀

Oltre che giornalista di vaglia, Greene fu infatti critico cinematografico di alta caratura. Il suo impegno in riviste come "Outlook", "Spectator", "Night and Day" traccia quasi il profilo di un pioniere, fulminante nel giudizio (la sua affermazione che il successo della piccola Shirley Temple si doveva principalmente ai pruriti sessuali che risvegliava in preti e uomini maturi causò la chiusura di "Night and Day" ma è pienamente condivisibile) e molto attento alla sintassi della nuova arte. I numerosi primi piani con cui vengono inquadrati tanti personaggi, i campi lunghi, i flashback, la sottolineatura del "gesto rivelatore", sono solo alcuni degli stilemi cinematografici di cui Greene fa uso nei suoi romanzi. Soprattutto, unendosi agli altri tratti citati prima, sono un esempio probativo di quella contaminazione di elementi eterogenei che è tratto fondamentale del modernismo letterario.

Il "Meridiano" ora apparso in stampa, frutto della puntigliosa curatela di Paolo Bertinetti e delle attente traduzioni di Adriana Bottini e Alessandro Carrera, raccoglie romanzi che vanno dal 1936 al 1955: *Una pistola in vendita*, *Missione confidenziale*, *Il potere e la gloria*, *Quinta colonna*, *Il nocciolo della questione*, *Il terzo uomo*, *Un americano tranquillo*. Un secondo volume, la cui uscita è prevista fra un anno, proporrà *Il nostro agente all'Avana*, *Il fattore umano*, *I commedianti*, *Il console onorario*, *In viaggio con la zia*. Manca, come si vede, *La roccia di Brighton*, che Bertinetti ha deciso di espungere perché troppo gravato, a suo vedere, dall'ideologia cattolica, ma che forse andava riproposto proprio per questo, a dare maggior rilievo ai cimenti più meditati e più rigorosi dal punto di vista dello stile.



Lorca a cent'anni dalla morte

L'età d'argento della poesia spagnola

Guillermo Carrascón

Federico García Lorca e il suo tempo, atti del convegno, a cura di **Laura Dolfi**, pp. 717, Lit 60.000, Bulzoni, Roma 1999

Il 1998, centenario della nascita di García Lorca è stato segnato da numerose attività commemorative in tutto il mondo. Tra le numerose pubblicazioni a cui queste attività hanno dato adito, il volume che qui si presenta raccoglie gli atti del convegno parmense. C'è in primo luogo una serie di *Considerazioni sulla prima fortuna di Federico García Lorca in Italia (al 1946)*, nella quale Laura Dolfi non si è limitata a rintracciare, insieme alle antologie italiane di poeti spagnoli dove comparivano le prime traduzioni lorchiane, un grande numero di articoli apparsi in riviste quali "L'Almanacco letterario", "Il Marzocco", "Letteratura", "Corrente", tra il 1930 e il 1945, ma di essi ci dà un'attenta lettura e un acuto giudizio che testimoniano il vivo interesse suscitato tra gli intellettuali italiani – in testa i nomi di Carlo Bo e Oreste Macrí – dalla allora "nuova poesia spagnola". Questa sua fatica è debitamente corredata da una bibliografia molto ricca contenente articoli critici, antologie poetiche e traduzioni dell'opera drammatica lorchiana apparsi in quegli anni, e da un'antologia di traduzioni lorchiane firmate da un ispanista, Macrí, e da vari poeti: Solmi, Fortini, Guidacci, Caproni, antologia che raccoglie testi di difficile reperibilità e nella cui introduzione la curatrice offre intelligenti riflessioni sul lavoro di traduzione poetica.

Dopo questi contributi, il volume ci offre ancora una serie di versioni inedite di drammi lorchiani tradotti da Oreste Macrí, serie che comprende: una "riduzione da camera" di *Amore di Don Perlimplín con Belisa nel suo giardino*, il *Teatrino di Don Cristoforo*, *La ciabattina prodigiosa*, *Nozze di sangue* e *Il malefizio della farfalla*. Tutti testi che Macrí aveva preparato per un'edizione che, nonostante gli accordi successivi con diverse case, non sarebbe mai arrivata a termine, frustrata anche dall'apparizione in Einaudi (1952) del volume di *Teatro* lorchiano curato da Vittorio Bodini. Le traduzioni di Macrí – in un certo senso il fiore all'occhiello di questo volume – rimasero quindi inedite, nonostante la loro innegabile qualità, in niente alterata dalla mancanza di riletture o di revisioni che Laura Dolfi segnala.

Per completare l'appendice, in omaggio a Lorca: un poema in spagnolo, seguito dalla sua glossa, di Mario Hernández, professore all'Universidad Autónoma de Madrid, uno tra i più illustri lorchisti, come dimostra il suo contributo erudito negli atti del convegno, e che qui manifesta la sua statura di poeta e la sua squisita sensibilità; una serie di riproduzioni dei disegni di ispirazione lorchiana e delle sculture di Maria Lai; e lo spartito del componimento per voce e pianoforte di Tiziano Manca *Deserto colore*.

Non meno interessante dell'appendice è la prima parte del volume, che con quasi una ventina di articoli in italiano e in spagnolo, riesce (contrariamente a quello che sovente succede negli atti di convegni) a dare una visione strutturata, organica e omogenea, non solo di García Lorca, ma anche, come promette il titolo, del suo tempo. Dopo il breve suddetto messaggio di Oreste Macrí, che analizza la figura del gitano nell'opera di Lorca, si susseguono una serie di diverse prospettive sui rapporti di Lorca con suoi contemporanei spagnoli e latinoamericani. Andrés Soria Olmedo inquadra il poeta e drammaturgo granadino nel suo gruppo generazionale in senso ampio, e quindi con attenzione non solo a nomi noti quali Buñuel, Dalí, i poeti Salinas, Alberti, Guillén, ma anche ad altri meno conosciuti quali Prados, Larrea o José de Ciria y Escalante. Il ruolo centrale, letterario e umano, che Lorca svolse in questo gruppo, così ricco dal punto di vista intellettuale da essere stato denominato età d'argento della cultura spagnola, viene dunque approfondito per l'addetto ai lavori e chiaramente delineato per chi stabilisce un primo e più generale approccio.

Dopo questa utile introduzione, Von Prellwitz e Caravaggi si occupano dei rapporti tra la poesia lorchiana e quella di un predecessore eccelso quanto Antonio Machado, mentre Renata Londero esegue un simile confronto tra Lorca e Azorín, un altro membro della generazione del '98. Negli articoli successivi vari critici continuano questa linea di approccio, analizzando i rapporti tra Lorca e altri autori della sua stessa generazione: Enric Bou ci parla di *Salinas lettore di Lorca*; José Luis Bernal si occupa di Gerardo Diego; sui rapporti di Lorca con i più giovani Hernández e Cernuda vertono rispettivamente gli interventi di James Valender e José Carlos Rovira; l'abbondante epistolario tra Lorca e il critico e amico Melchor Fernández Almagro si rivela un insieme documentale di grande importanza dal punto di vista letterario e psicologico sotto lo scrutinio di Rafael Lozano Miralles. Questa linea di studio si chiude idealmente con la descrizione dei viaggi americani del poeta: quello trionfale a Buenos Aires e a Montevideo come drammaturgo è rievocato da Gabrielle Morelli e da Christian de Paepe, che descrive l'amicizia con Norah Lange e con il poeta argentino Oliverio Girondo, mentre il soggiorno a New York e le sue ripercussioni sulla formazione di Lorca costituiscono l'argomento centrale dell'articolo di Elide Pittarello; i temi americani e i rapporti di Lorca con precursori e contemporanei si esauriscono con le considerazioni di María Clementa Millán attorno a Lorca e Walt Whitman.

Degli articoli restanti, tre sono dedicati ad altre produzioni artistiche di Lorca: Piero Menarini studia il copione cinematografico *Viaje a la luna* in rapporto a diversi testi e disegni lorchiani che contengono simili riferimenti mitologici; Juan Manuel Artero Fernández Montesinos prende in considerazione l'attività musicale del poeta e i riflessi della musica nella sua poesia; e Silvia Moretti analizza l'opera grafica di Lorca alla luce delle sue idee sulla pittura del momento. Infine, un breve ma erudito contributo del già menzionato Mario Hernández sul tema della "rosa mutabile" in *Donna Rosita nubile*; e di nuovo una dimostrazione di quanto può offrire a un pubblico generale la ricerca storico-letteraria da parte della curatrice del volume, Laura Dolfi, che, in un articolo intitolato *Agosto 1936: silenzio e mistificazione*, raccoglie e commenta le reazioni della stampa spagnola, inglese e soprattutto di quella italiana agli avvenimenti che sconvolsero la Spagna nel 1936, e in particolare all'assassinio di Lorca.

Resta solo da aggiungere che il volume è corredato da una utile e pertinente documentazione grafica che raccoglie fotografie, in molti casi poco conosciute, del poeta, riproduzioni dei suoi disegni e di qualche manoscritto autografo, e altro materiale quale pagine di giornali dell'epoca dedicate alla morte di Lorca, copertine di edizioni italiane, locandine di alcune rappresentazioni drammatiche... Insomma, un volume pieno di tutto il meglio che la ricerca scientifica può offrire agli interessati alla figura, sempre affascinante per la vitalità della sua opera, del poeta e drammaturgo spagnolo: una visione sfaccettata della posizione di Lorca nella cultura della sua epoca che, se sarà meglio apprezzata da chi legge lo spagnolo, è comunque ricca d'informazioni e di suggestioni per i curiosi lettori che con Lorca, la sua cultura e il suo tempo non abbiano una grande dimestichezza. ■

Perché gli intellettuali uccidono

Vittoria Martinetto

Pablo De Santis, *Lettere e filosofia*, ed. orig. 1999, trad. dallo spagnolo di Eleonora Mogavero, pp. 237, Lit 18.000, Sellerio, Palermo 2000

La lezione di Borges continua a dare i suoi frutti nel mondo letterario ispanoamericano dell'ultima generazione, che sembra aver preferito la via intellettualistica e raffinata del grande cieco alle abusate nostalgie della selva... Si pensi, ad esempio, alle bio-bibliografie immaginarie del cileno Roberto Bolaño (*La letteratura nazista in America*, Sellerio, 1998; *Stella distante*, Sellerio, 1999), grande rivelazione di questi ultimi anni, e le si colleghi all'esordio dell'argentino Pablo De Santis, di cui questo *Lettere e filosofia* è il secondo romanzo dopo *La traducción* (1997), che presto uscirà in italiano.

Anche qui, come in Bolaño, l'ambientazione, i personaggi e il tema del romanzo attingono al mondo libresco, ma la struttura e le regole seguite dalla narrazione appartengono in piena regola al genere poliziesco, con un occhio al trattamento che gli riservò Borges aggiungendovi labirintici paradossi e assurdi metafisici, humour compreso. Lo scenario di *Lettere e filosofia* è un edificio universitario obsoleto e prossimo al disfacimento, stipato di libri e di scartafacci inzuppati di umidità, dove una serie di personaggi – caricature grottesche dei classici baroni di facoltà – si contendono la curatela dell'opera di un autore presumibilmente morto e geniale, la cui principale caratteristica è l'irreperibilità. Del fantomatico scrittore Homero Brocca, infatti, si conserva un unico breve racconto in mille versioni diverse, ma il sospetto è che la sua *opera omnia* si nasconda in qualche recesso del fatiscente edificio. Fin qui, l'atmosfera è kafkiana: un luogo claustrofobico su cui, fra l'altro, gravano ancora gli effetti di un imprecisato regime di terrore vigente nel passato; al suo interno, una lotta senza quartiere fra studiosi che ricercano sul puro nulla, dal momento che i preziosi lavori di Homero Brocca hanno acquistato peso scientifico in virtù della loro assenza. Questo fatto genera un atroce dubbio in chi osserva la situazione dall'esterno: esiste davvero un autore che risponde al nome di Homero Brocca? E se non è così, come si spiegano le vittime che cadono a una a una per causa sua, tingendo di giallo la farsesca situazione iniziale? E questo l'enigma che, prima distrattamente, poi sempre più coinvolto, si pone il narratore, Estebán Miró, un laureando che frequenta la facoltà come borsista, presto affiancato, nei panni di investigatore, da Gaspar Trejo, professore di Logica e specialista nella Scienza degli Indizi... Delle tre regole canoniche del genere, enigma, indagine e soluzione dell'enigma, si arriverà a uno scioglimento razionale – di cui al recensore è giustamente vietata menzione – dove troveranno chiarimento i numerosi eventi misteriosi che intanto, a serrato ritmo di *suspense*, si sono susseguiti suggerendo risvolti sovrannaturali.

Se Pablo De Santis utilizza il *packaging* poliziesco con perfezione da manuale è tuttavia evidente, fin dalle prime pagine, che a un secondo livello la predilezione per il genere risponde a un'indagine di stampo più intellettualistico. In un'intervista concessa al quotidiano argentino "Clarín", l'autore dichiara come per lui il genere poliziesco riproduca in modo esemplare il meccanismo che sta alla ba- ▶

Belfagor

329

«Messer Francesco Guicciardini, luogotenente del Papa» Roberto Ridolfi
Gian Mario Cazzaniga *La democrazia come sistema simbolico*
Liberalità e solidarietà nel dono degli organi Cosimo Marco Mazzoni

Le lunghe ombre del Sillabo
e il messaggio di fine millennio Giuseppe Armani

Franco Ferrarotti *La nostalgia del padre*
Ferdinando Camon ritratto da Raffaele Liucci
L'ingiallire del romanzo storico Bruno Pischedda
«Carducci senza retorica»: *Luigi Russo non si affuma*

Fascicolo 328
Il «Meridiano» Giordano Bruno *Alain Segonds*

Casa editrice Leo S. Olschki
c.p.66, 50100 Firenze - fax 055-65.30.214
Abbonamento: sei fascicoli di 772 pagine, lire 75.000, estero lire 128.000
c.c.p. 21920509 "Belfagor" - Firenze

Autobiografia con morale

Senza maschere e senza fantasmi

Angelo Morino

ERNESTO SABATO, *Prima della fine*, ed. orig. 1998, trad. dallo spagnolo di Paola Tomasinelli, pp. 159, Lit 19.000, Einaudi, Torino 2000

Nel gennaio di quest'anno sembrava che l'ottantanovenne Ernesto Sábato sarebbe venuto a Roma per presentare la versione italiana di questo suo libro-testamento: *Prima della fine*. In tale occasione, di lui si è letto in articoli apparsi su alcuni quotidiani che era in arrivo il "maggior scrittore argentino vivente" e può anche darsi che – essendo morti negli ultimi dieci anni prima Manuel Puig, poi Silvina Ocampo, poi ancora Osvaldo Soriano e infine Adolfo Bioy Casares – sia ormai proprio così. Ma, ammesso che nell'attuale circostanza Ernesto Sábato meriti l'attributo di "maggiore scrittore argentino vivente", con questo non sembra sia possibile ritenerlo un grande scrittore in assoluto. La sua opera narrativa comprende tre titoli – *Il tunnel* (1948; Feltrinelli, 1965), *Sopra eroi e tombe* (1961; Feltrinelli, 1967) e *L'angelo sterminatore* (1974; Rizzoli, 1977) – che, sebbene molto celebrati, è comunque difficile innalzare al rango di quelli lasciati dai defunti nell'ultimo decennio del Novecento. Una tendenza alla farraginosità, una confusa partecipazione a generi eterogenei, un troppo di sfilacciatura nella trama di almeno due dei tre romanzi qui sopra indicati – *Sopra eroi e tombe* e *L'angelo sterminatore* – fanno sì che appaia arduo mettere in prima fila il narratore Ernesto Sábato.

Tuttavia, su questo *Prima della fine* non ci sono dubbi: è un libro da leggere, di intensa e semplice bellezza, che si inserisce nella scia non tanto della discutibile opera narrativa, quanto della nutrita e apprezzabile opera saggistica. Infatti, è probabilmente qui che Ernesto Sábato ha dato il meglio di sé, con le prose riunite – e in Italia mai tradotte – in *Hombres y engranajes* (1951), *El escritor y sus fantasmas* (1963), *Apologías y rechazos* (1979), *Entre la letra y la sangre* (1988), fra gli altri. Ed è per l'appunto qui che *Prima della fine* trova i suoi precedenti, in quel riflettere e in quel meditare attraverso la scrittura con cui Ernesto Sábato ha sempre dato prova di grande impegno etico. Da un capitoletto all'altro di *Prima della fine*, quella che viene riferita è la storia di un uomo nato nell'interno dell'Argentina, da padre italiano e madre albanese, entrambi immigrati insieme ai tanti e tanti derelitti d'Europa. Poi, col trascorrere degli anni, dopo il passaggio dal piccolo paese natale a La Plata e a Buenos Aires, è la volta dello studente universitario intento a leggere febbrilmente Goethe e Dostoevskij, Rousseau e Tolstoj, Cervantes e Chateaubriand, a frequentare con partecipazione i gruppi degli anarchici, per infine scegliere la militanza clandestina a fianco dei comunisti. E, poi ancora, ci sono il dottorato in scienze fisico-matematiche, il primo viaggio in Europa, i dubbi sullo stalinismo, il distacco dall'ortodossia di sinistra, il lavoro al Laboratorio Curie di Parigi, i contatti col gruppo surrealista di Breton, il sofferto abbandono degli studi scientifici, la redazione del primo romanzo, gli incontri con Borges e con le sorelle Victoria e Silvina Ocampo, con un giovanissimo Ernesto Che Guevara e con Henríquez Ureña, con Camus e con Cioran, fino alla presidenza della Conadep – la Commissione nazionale sulla scomparsa di persone – nel 1983. E i risultati delle indagini svolte in quest'ultima occasione avrebbero trovato concreta forma nelle pagine del raccapricciante quanto imprescindibile dossier con titolo *Nunca más*, "Mai più", per la cui redazione Ernesto Sábato non ha risparmiato energie.

Nell'autoritratto degli anni successivi, l'anziano scrittore appare nei contorni di un individuo che non hai mai perso la curiosità nei confronti del mondo circostante, sempre attento a osservare e a discutere gli accadimenti dell'ultimo scorcio del secolo, a studiare e a interrogarsi sul senso del proprio essere nel mondo. Ma, soprattutto, il postremo Ernesto Sábato si mostra animato da sdegno e inquietudine per le devastazioni che l'uso dissennato della tecnologia sta causando e per le atrocità che l'uomo continua a compiere, come se si fosse già persa la memoria di Auschwitz e di Hiroshima. *Racconto di un secolo* è il giusto sottotitolo di queste memorie e, se Ernesto Sábato le ha portate a termine in un'età così avanzata, è il caso di credergli allorché riferisce di essersi "convinto a terminare questo libro per i giovani che, in mezzo al cinismo, oggi più che mai hanno bisogno della parola dei loro scrittori". Del resto, fin dall'avvio, c'è avvertenza quanto all'identità dei destinatari privilegiati: "Sì, scrivo questo soprattutto per gli adolescenti e i giovani, ma anche per coloro i quali, come me, si avvicinano alla morte, e si chiedono a che pro e perché abbiamo vissuto e sopportato, sognato, scritto, dipinto o, semplicemente, impagliato sedie".

"Un saggio amato dalla gioventù, che lo cerca e lo interroga nella speranza di trovare risposte"

Ma, mentre abbondano pagine così costruite – attraverso cui prende forma la figura di un grande vecchio, di un saggio amato dalla gioventù, che lo cerca e lo interroga nella speranza di trovare risposte alle proprie incertezze –, c'è penuria di righe dedicate alle circostanze in cui i tre romanzi di Ernesto Sábato si sono concretizzati. Il che non manca di stupire nel testo autobiografico di un narratore, redatto al termine della vita con intento riassuntivo, lì dove in genere si cerca di tirare le somme non solo quanto al proprio vivere, ma anche quanto al proprio scrivere. Ma Sábato avverte: "non si aspettino di trovare in questo libro le mie verità più sconvolgenti; quelle le troveranno nelle mie finzioni, in quei sinistri balli in maschera che, solo così, dicono o rivelano verità che non oserebbero confessare a volto scoperto". E, in coerenza rispetto a tale dichiarazione, con *Prima della fine* non è il narratore Ernesto Sábato quello che ha preso la parola, volendo mettere a nudo non solo la sua esperienza nel vivere, ma anche la cifra delle sue alchimie distillate nel passaggio dalla realtà all'immaginario. Al punto che lo stesso racconto della vita si dipana fra lacune e approssimazioni, mentre spazio sempre più ampio viene occupato da certe esortazioni ispirate da una speranza indefessa, quasi a voler preparare quanto più preme: quell'epilogo in cui sintetizza un estremo messaggio improntato ai più urgenti valori morali. Ad aver preso la parola, con *Prima della fine*, è l'Ernesto Sábato saggista, il discendente dalla più nobile tradizione anarchica e il coordinatore del dossier *Nunca más*, il vecchio verso cui la gioventù argentina guarda perché crede in lui e si aspetta risposte. Così, in questo fluire dei ricordi, gli aneddoti relativi all'emergere dei tre romanzi rimangono inevitabilmente relegati sullo sfondo, quasi che – viene da pensare – il loro stesso autore li ritenesse, con maggiore o minore consapevolezza, frutto di un personalissimo esercizio mirato a esorcizzare bui fantasmi personali, su cui è meglio non cedere confidando dettagli. Di conseguenza, quali siano le oscure ossessioni che si sono placate nella scrittura dei romanzi, questo – leggendo *Prima della fine* – non è dato di sapere. Si tratta, forse, di una reticenza estrema, di un argomento su cui, al termine del suo percorso. Ernesto Sábato non ritiene opportuno soffermarsi, tutto proiettato com'è nel formulare un appello conclusivo che sia, al contempo, di denuncia e di speranza. Ma, forse, può anche essere il caso che neppure lo stesso autore di *Il tunnel*, di *Sopra eroi e tombe* e di *L'angelo sterminatore* attribuisca troppo spicco a quell'esercitarsi nel fare letteratura che ha di certo occupato parte dei suoi anni, ma senza tradursi nell'impegno a tempo pieno che esigono le più autentiche vocazioni. ■

M²B
PUBLISHING
P.zza Aspromonte, 26 MI
Tel. 02/29529042
email: MBPUB2@tin.it

Giustizia e libertà e il socialismo liberale
a c. M. Gervasoni
p. 286, Lit. 30.000

Memorie della mia vita
Giovanni Giolitti
p. 320, Lit. 40.000

La grande Germania
Otto von Bismarck
p. 240, Lit. 30.000

Da Barcellona a Stelton- Ferrer
Giuliana Iurlano
p. 448, Lit. 40.000

La città dei morti
Breve storia del cimitero
p. 170, Lit. 24.000

Parole dure e chiare
Mario Appelius
p. 200, Lit. 30.000

Il senso della storia
Max Nordau
p. 253, Lit. 30.000

I simboli e la politica
Lucien Sfex
p. 110, Lit. 15.000

Meticcia è la Rivoluzione

Patrizia Oppici

Daniel Picouly, *Il ragazzo leopardo*, ed. orig. 1999, trad. dal francese di Fabrizio Ascari, pp. 371, Lit 26.000, Ponte alle Grazie, Milano 2000

In questo romanzo storico d'avventure, e insieme *noir* in salsa creola, il protagonista – il ragazzo leopardo – è l'emblema di una forma di romanzo meticcio che mescola generi, stili e linguaggi. Siamo a Parigi, alla vigilia dell'esecuzione di Maria Antonietta; mentre un manipolo di prodi complotta per liberarla in extremis sulla strada che la condurrà alla ghigliottina, due investigatori afroamericani e dovutamente maneschi ricercano un misterioso ragazzino dalla pelle maculata: trattasi di un figlio segreto della regina che lei stessa, presa com'era da tutti gli intrighi di corte e gli impegni mondani, non s'era accorta d'aver partorito. Insomma, da un lato un bel *feuilleton* alla Dumas, del filone che racconta appunto la vita dissoluta e la fine eroica di Maria Antonietta, mescolando eroi inventati e personaggi storici raccontati nella loro imprevista quotidianità (qui è Robespierre, che in momenti così cruciali appare tutto preso dai problemi intestinali del suo cane adorato).

Senza contare che – come recita il romanzo stesso, che non rinuncia, postmoderno *oblige*, a fornire la propria teoria – "il bambino nero nascosto è un vecchio classico. Se leggeste un po' più le gazzette, sapreste che il motivo va da Anna d'Austria a Restif de La Bretonne, passando per l'ambasciatore americano a Parigi, il Thomas Jefferson". Dall'altro un poliziesco truculento e grottesco con mani mozzate, vari sbudellamenti ed evirazioni decisamente *cocasses*, e tutto infarcito di allusioni alla contemporaneità: si spara con le 38 (nel senso che le pistole risalgono al 1738), si mangia da Mac "il re dell'amburghese" (che in francese si legge "l'en-bourgeois"), dove in sovrappiù danno al cliente, a scelta, la statuina omaggio di Voltaire o di Rousseau. C'è persino un Fronte per la Liberazione dei Negri di Corte che arraffa quei mobili detti "servitori" e li libera nella foresta di Bondy (per allusione al fantomatico movimento per la liberazione dei nani da giardino, ovviamente). Nell'insieme la commistione funziona, e il romanzo diverte per questa continua sovrapposizione della metropoli meticcia contemporanea alla mitica Parigi del Novantatré. I ritmi sono quelli incalzanti del poliziesco, con calchi evidenti di scene da western o da fumetto; e nonostante la fine sia nota a tutti, il meccanismo cattura, e ci si appassiona a leggere fino all'ultima pagina.

L'operazione promossa da Picouly in questo romanzo è quella di una scrittura per tutti, che tuttavia nasconde innumerevoli strizzate d'occhio al lettore specialista della materia: non ci sono solo le allusioni letterarie (le fogne di Parigi a risonanza hugoliana, per esempio, o i riferimenti alla letteratura anti-esclavagista del Settecento), ma anche una quantità di riferimenti alla cronaca rivoluzionaria, vere chicche per cultori del genere. Il gioco, a questo livello di lettura, diventa quello di sceverare l'autenticità storica dall'invenzione (laddove spesso la prima riesce a essere più incredibile della seconda). In questo senso è godibilissima tutta la parte dedicata alle giornate dei prigionieri, ricostruita attraverso dettagli autentici volutamente rimescolati in un ordine surreale: sfilano tutte le "frasi celebri" pronunciate sul patibolo dalle vittime più illustri e ci si può divertire a sventare le trappole disseminate dall'autore.

Divertissement colto e dalla serissima documentazione, *Il ragazzo leopardo* è caratterizzato da un francese modernissimo, gergale e *argotique*, che ricorda un po' quello del più noto Daniel Pennac. Il piacere della lettura sta dunque, come in Pennac, nell'arguzia delle scoppiettanti invenzioni linguistiche, e qui anche nello scarto tra gag linguistica e materia storica fra le più auliche . ■

Labirinti d'amore

Il coccodrillo nella torre

Paolo Vinçon

Philip Ridley, *Crocodilia*, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Matteo Colombo e Laura Spiteri, pp. 161, Lit 22.000, Mondadori, Milano 2000

Jules Feiffer – che è un disegnatore e non un sociologo – sostiene che la maturità non sia altro che una fase, e che solo l'adolescenza sia duratura. Ma se solo pensiamo alla nostra vicenda come a un accumulo di strati su strati, anziché come al passaggio da una stanza all'altra, il suo cessa di essere un paradosso, e l'espressione "l'adolescente che c'è in noi" cessa di essere un trito luogo comune.

E sembra proprio che anche Philip Ridley la pensi così, visto che tutta la sua multiforme produzione ha come protagonisti adolescenti e bambini, sia che essi ne siano anche i destinatati – come nel caso di *Gli occhi di Mr Fury* (Mondadori, 1997) e degli altri suoi numerosi libri per ragazzi – sia che i destinatari siano invece gli adulti – come nel caso di questo romanzo o in quello di *Riflessi sulla pelle*, bellissimo e intenso film del 1990.

> "Sul sottile crinale tra la conquista della propria identità e il rischio di cadere vittima del plagio"

Nel caso di questo romanzo (che arriva qui da noi a distanza di ben dodici anni dall'edizione originale) si tratta di Dominic Niel, protagonista e narratore, del suo fidanzato Billy Crow, e di altri loro amori passati e futuri. Le tematiche, poi, sono quelle a cui Ridley ha in seguito abituato i suoi lettori e spettatori; vale a dire – innanzitutto – la sessualità (in questo caso molto più esplicita che altrove) e la conquista della propria identità.

La vicenda, di per sé, è quanto di più ordinario si possa immaginare. Dominic decide di lasciare la casa dei genitori per andare a vivere dalla sorella Anne, e lì conosce Billy, il suo vicino di casa, che si innamora di lui ma continua a essere ossessionato da David, il suo ragazzo precedente. Così anche Dominic si innamora di un altro, Sam, che in un certo senso è l'esatto opposto di Billy.

E più ordinaria ancora, se possibile, è la vicenda familiare che fa da sfondo. La storia del padre reso inaccessibile ai figli dalla figura sovrastante della madre, dell'amore malinteso e malato di questa, del matrimonio della sorella: fuga da un inferno verso un altro inferno, con un marito frustrato fedifrago e ubriacone, e con un bambino da prendere a calci per sfogare il proprio odio represso. Vita di tutti i giorni, insomma, tanto nell'East-End londinese quanto dalle nostre parti.

Ma ciò che non è per nulla ordinario è la sapienza con cui Ridley fa muovere tutti i suoi personaggi – principali e secondari – sul sottile crinale tra l'amore e il potere, tra la conquista della propria identità e il rischio sempre presente di cadere vittima del plagio. Perché questo, in sostanza, è il vero tema del libro: se e come sia possibile diventare se stessi attraverso il proprio incontro con l'altro senza diventare per ciò stesso una proiezione fantasmatica del suo io. Detto in altri termini: se è l'incontro con l'altro a far coagulare la *nostra* storia – che prima di quel momento è dispersa nelle innumerevoli storie degli altri –, come possiamo evitare di diventare semplicemente uno dei personaggi della *sua* storia?

Ed è così, infatti, che la lotta fra amore e potere, fra identità e plagio assume in *Crocodilia* la forma di un complesso arabesco narrativo, in cui alla linea principale del racconto si alternano flashback, lettere, fiabe, sogni e ogni altra sorta di storie; e in cui queste ultime si intrecciano, si interrompono e riprendono, si confondono, si disgregano e si ricompongono; per formare infine un'unica grande e complessa rete, in cui il lettore è costretto (almeno mentalmente) ad andare avanti e indietro alla ricerca di saldature e parallelismi, nel tentativo di mettere nella giusta prospettiva la verità e la menzogna, la fantasticheria e l'allegoria.

Il labirinto comincia con una delle innumerevoli fiabe che la madre raccontava al piccolo Dominic, interrotte tutte quante dal sopraggiungere del sonno. È la storia di una principessa a cui hanno regalato un piccolo coccodrillo, di cui lei si innamora all'istante, ma che deve ben presto accettare di rinchiudere in una torre, data la sua crescita smisurata. Anni dopo, Dominic decide di dare un finale al racconto per regalarlo a Billy, che dai coccodrilli è letteralmente ossessionato. E Billy, d'altra parte, decide di raccontare a Dominic la storia sua e di David attraverso una serie di lettere. Così, per mezzo di questa doppia serie di inserti, la misteriosa storia di Billy e la sua chiave di lettura allegorica procedono di pari passo, fino al penultimo capitolo del romanzo, vero e proprio pezzo di bravura in cui Dominic e Sam leggono rispettivamente l'ultima lettera della serie e la versione completa della fiaba, e in un montaggio sempre più fitto si susseguono non solo i due racconti nel racconto, ma anche le previsioni dei due lettori, che generano varianti su varianti dell'uno e dell'altro. I punti di vista e le interpretazioni – insomma – si intrecciano continuamente, ma non si ricompongono mai. Perché questa, in sostanza, è la vera lezione del libro: che la parzialità è un aspetto inevitabile del nostro modo di conoscere la realtà, e anche gli avvenimenti della nostra stessa vita non giungono mai a storicizzarsi a tal punto che la loro narrazione non presenti più lacune. Lo diceva Michel Butor. ■

Variazione. Ancora sul romanzo

Scritture che remano contro

Giorgio Patrizi

Muoviamo da alcuni incipit di romanzi editi nell'ultimo anno: appaiono estremamente significativi e molto più vicini tra loro di quanto si possa immaginare, pensando ai singoli percorsi degli autori.

Da *Bolero* di Giuseppe Neri: "Non le dette nemmeno il tempo di rispondere alla domanda – le piace il *Bolero*? – che già dal giradischi, occultato nel lucido ventre di un antico, monumentale mobile, guarnito di scure modanature e rivestito di screziate impiallacciature, presero a frusciare gli ansiti dei tamburi, i colpi secchi e ravvicinati delle percussioni sui quali subito s'impose il canto del flauto che, con sinuosa eleganza, incominciò a scandire le note del tema".

Da *Cirenaica* di Ermanno Cavazzoni: "Io stavo allora in via Broca e mi ero messo in compagnia con dei tipi loschi. Erano quattro, più me, che col passare del tempo diventavo come loro sempre più losco e sbandato".

Da *Rondini sul filo* di Michele Mari: "...il 1981 successe allora... io non potevo saperlo... l'anno della mia morte, l'ho scoperto undici anni dopo... ora è un bel po' che lo so, ne sto morendo di nuovo, ma è nell'81 che sono morto davvero... a poco a poco fino al gran giorno, il Giorno dei Morti... è così, non sarà mai diverso da così".

Da *Montefolle* di Mario Lunetta: "Il mugolio veniva dalla poppa dell'autobus, e a ogni sobbalzo assumeva toni e profondità diversi. Un lamento di gatto malmenato. Un grido cupo e lungo, da lupo. O una specie di sibilo che a un tratto s'innalzava, si rompeva in singulti".

Infine da *Gli esordi* di Antonio Moresco: "Io invece mi trovavo a mio agio in quel silenzio. Ci svegliava prima dell'alba una preghiera vagante lungo i dormitori ancora bui, e molti restavano con gli occhi sbarrati, la testa un po' sollevata dal cuscino, nella leggera vertigine di passare di colpo da uno stato di sonno a uno di silenzio".

Romanzi diversi per impianto narrativo e soluzioni stilistiche – e anche, direi, per il modo di vivere la sofferta fatica del narrare – che, in qualche modo, però si collocano in una scelta di opere omogenee rispetto a tanti stereotipi narrativi in circolazione, collegati all'idea di una scrittura trasparente, puramente strumentale all'affermazione del narrato, silenziosa, neutra: supporto indistinto di gesti, azioni, secondo un cliché mediatico, legato a esperienze di altri codici narrativi, come quelli del cinema, della televisione o dei videoclip.

Forse i romanzi proposti possono rappresentare un micro-canone di fine millennio, nell'urgenza di riscoprire la funzione espressiva e conoscitiva di scritture dense e stratificate, necessitanti un approccio consapevole e problematico, quale può derivare – per dirla tutta – da un'intelligenza critica e una coscienza etica. La prospettiva non è da poco: la richiamava, implicitamente, anche Giuseppe Antonelli a proposito dell'esordiente Flavio Santi: "l'impressione è quella di uno scrittore che, tramite un attento studio della tradizione, abbia approntato a proprio uso e consumo una sorta di manuale della lingua degli espressionisti. (...) È insomma uno stressaparole che ha letto bene le *auctoritates*": *auctoritates* che sono riconosciute in scrittori canonici come Gadda, Manganelli, Consolo, Meneghello, vale a dire la maggiore articolazione secondonovecentesca dell'"espressivismo" continiano. Con un occhio anche a tradizioni più lontane, se Mari scrive, nella bandella del romanzo di Santi, che "la sua presa rotola folenghianamente sul versante della virulenza".

Mi sembra anche interessante l'osservazione di Antonelli sulla specificità di questa declinazione espressionista: "la sua [di Santi] scrittura è quella di un epigono; il suo stile – ivi compreso il massiccio ricorso al dialetto – un idioletto alienato, nel senso duplice di 'straniato' e di 'passato di proprietà'. Proprio attorno a questa ambiguità si costruisce il canone "alienato" che prima ho indicato: se esaminiamo ciascuna specifica scelta narrativa ci rendiamo conto del suo valore complesso, anfibologico. Giuseppe Neri elabora, in *Bolero*, una macchina verbale di maniacale esattezza: il suo è un eccesso di nominazione, una furia conoscitiva che ben rappresenta l'opposto della condizione creativa del suo personaggio Ettore Bruzio, scrittore dall'immaginazione bloccata, dalla vena esaurita. Neri mette in scena lo smarrimento dell'artista con la ricerca, tipicamente novecentesca, della parola esatta, "autentica", che nomini la verità delle cose, la loro affollata complessità; e l'insensatezza, non certo delle cose, ma dei gesti degli uomini, che in mezzo a esse si muovono, produce quell'*horror vacui*, prima, fondamentale spinta per un linguaggio che non lascia spazi, che non consente vuoti.

> **"Un linguaggio che non lascia spazi, che non consente vuoti"**

Anche Cavazzoni racconta una perdita di conoscenza e di senso, anzi ne fa una vera e propria condizione antropologica: il suo universo è popolato da "idioti" (come suggerisce una acuta lettura di Daniela Carmosino su "Inchiostri", 2000, n. 2), emarginati dal mondo "alto"/altro e protagonisti del "bassomondo"; questo è un universo folenghianamente "rovesciato" dove domina la legge di gesti paradossali, di cerimonie di autoidentificazione, secondo un senso irriconoscibile da chi vive nella "normalità". Ritornando all'incipit del romanzo, va in scena una lingua bizzarramente povera, essenziale pur nei suoi pleonasmi, ridondanze, ripetizioni, allucinata nei nessi sintattici e grammaticali terremotati. Insomma un tramite espressivo *ad hoc* per l'umanità alienata ma non rassegnata del "bassomondo", alla ricerca del "proprio" senso, con la propria lingua.

L'"idiota" di Michele Mari è parlato dalla propria fluvialità verbale, così come è attraversato dal flusso dei ricordi, delle agnizioni, delle riflessioni, delle idiosincrasie. Una voce celiniana fin troppo dichiarata, di estrema energia, capace di elaborare uno dei linguaggi dell'indignazione che più efficacemente mettono in scena la volgarità e la stupidità oscena del mondo postmoderno. Indicando come il senso ultimo di questo mondo vada rintracciato nel "flusso marcio del male", senza avere altra speranza che la forza del linguaggio di continuare a dire gli eventi, di nominare le cose, di indicare il male e il degrado delle esistenze.

Solo apparentemente più trattenuta nell'alveo di un'espressività organizzata secondo architetture riconoscibili è la scrittura di *Montefolle*, uno dei migliori romanzi di Mario Lunetta. Disperato e disperante, presenta un'architettura narrativa sapiente nel confronto tra un presente, ancora una volta, alla ricerca di un senso e un passato che di sensi e significati forti ne propone fin troppi. E anche qui è il linguaggio che supporta e rende sfaccettata la narrazione, fissando oggetti e comportamenti con un lessico di precisione maniacale, stratificato fino a poter racchiudere il significato e il giudizio sul significato, l'identità e la ricerca dell'identità. Se l'escursione verbale è meno ampia che in altri romanzi, anche dello stesso Lunetta, questo linguaggio ha comunque la precisione e la polivocità per indicare ed evocare, per oggettivare e per suggerire ciò che c'è dietro le apparenze: come nel mugolio indistinto del sordomuto che apre perentoriamente la narrazione.

Di Antonio Moresco molto è stato detto e molto c'è ancora da dire: è certo demerito della critica non aver colto, nella lutulenza degli *Esordi*, un caso letterario, ma anche l'ideologica contrapposizione di questa magnifica prosa alla "scrittura bianca" calviniana, proposta da suoi fan e in fondo dallo stesso Moresco, certo non aiuta a comprendere fino in fondo la novità di questo autore. Che, per ritornare alla nostra prospettiva, si è forgiato una lingua di grande efficacia, onnivora, capace di restituire al lettore i minimi particolari di un ambiente come di un gesto, di un sentimento come di una riflessione. Il racconto delle tre stagioni del protagonista – tre dissensi: da prete, da rivoluzionario, da scrittore – acquista forza e sostanza, si materializza nella temporalità peculiare di questa scrittura rallentata, che mostra quanto più può e narra la drammatica scissione tra un mondo tutto da vedere e comprendere e vicende umane sospinte inesorabilmente verso il proprio (la propria) fine.

Confortano questi romanzi a proposito delle capacità critiche della nostra narrativa: linguaggi che demoliscono l'idea di una scrittura neutra, e che nascono, come si diceva, da una vocazione che è anche etica. Non a caso raccontano tutti di esistenze in conflitto con mondi sempre più incomprensibili, e scelgono, per farlo, l'impervia strada di elaborare forme espressive inusitate, per dar voce ai dissensi e ai risentimenti. Insomma tra buonismo e inoffensivo "pulp" di maniera – assolutamente analogo al buonismo – finalmente una letteratura "cattiva", una lingua "forte". ■

I libri

Giuseppe Antonelli, *Amhardcore*, "L'Indice", 2000, n. 7/8.

Ermanno Cavazzoni, *Cirenaica*, Einaudi, 1999.

Mario Lunetta, *Montefolle*, Quasar-Manni, 1999.

Michele Mari, *Rondini sul filo*, Mondadori, 1999.

Antonio Moresco, *Gli esordi*, Feltrinelli, 1998; di Moresco sono usciti inoltre *Storia d'amore e di specchi*, Portofranco, 2000, e *La santa*, Bollati Boringhieri, 2000.

Giuseppe Neri, *Bolero*, Marsilio, 1999.

Flavio Santi, *Diario di bordo della rosa*, Pequod, 1999.

Generazioni

Lidia De Federicis

Nato a Parma nel 1934, Alberto Bevilacqua appartiene alla generazione di Giampaolo Pansa, 1935, e anche del bolognese Antonio Faeti, 1939, romanziere per diletto, meno bravo del giornalista nell'autorappresentazione ma buon scavatore nei depositi mentali: erano bambini di guerra ed è toccato proprio a Faeti darsi in seguito un titolo, *L'archivio di Abele* (1993), che ne compendia la memoria offesa e inconsapevole. Sfuggiti all'obbligo della scelta cruenta negli anni armati, hanno poi dovuto destreggiarsi negli anni della disillusione e dell'ideologia, l'ideologia dell'antifascismo come paradigma del patto repubblicano oggi assai ideologicamente discussa. Eccoci alle vampate polemiche della politica attuale e al nuovo o vecchio romanzo di Bevilacqua, *La polvere sull'erba* (pp. 172, Lit 16.000). L'editore, che per la prima volta è Einaudi, lo promuove in direzione attualizzante accentuando l'aggancio delle vicende con "il presente cui rimandano". Incominciamo dalle vecchie difficoltà di pubblicazione. Il romanzo, che s'aggiunge ora per ultimo alla bibliografia sovrabbondante di Bevilacqua (almeno trentacinque titoli), è il suo primo, rimasto inedito. Da una nota dell'autore apprendiamo che il libro d'esordio con lo stesso titolo, accolto da Sciascia nella collana dei "Quaderni di Galleria" nel 1955, conteneva semplici frammenti, sparse prove preparatorie. Sul romanzo invece, già pronto, Sciascia, pur apprezzandolo, fu cauto. Romanzo scandaloso, che lo preoccupava perché racconta avventure ambigue. Racconta infatti, nello spazio che va da Parma al Po e nel breve periodo dal 1944 al '48, un tortuoso percorso a episodi che mettono in scena l'ammazzatoio della guerra paesana e popolare nel triangolo rosso, il rosso sangue nelle paludi del delta, anzi nell'"amazzonia del Delta". Sono sedici capitoli, nel volumetto che leggiamo, legati dal filo dell'andirivieni di Giorgio Donati, partigiano innamorato di una bella infedele, al quale s'affiancano altre figure di spavaldi e strambi, di guerrieri e forse stregoni, che a turno diventano primi attori e avanzano un po' gigioni sulle pagine. Qua e là abbiamo le spie di delicati aggiornamenti, e una assai esplicita è, a pagina 84, "la svolta del 1990" seguita dalla ripresa delle indagini a proposito di Don Pessina e altri assassinati. Tuttavia Bevilacqua assicura d'essersi limitato a ribattere il testo con "solo lievi aggiustature". E lo dice a ragione. Quel che interessa è infatti la voce d'epoca. Interessa la data in cui il libro non uscì, il 1955, sullo scorcio di un decennio di passioni. Interessa quel che c'era nell'archivio mentale di un giovane di vent'anni figlio di un epurato povero. Che so? Le paste del caffè Bizzi di Parma, un vero termine di paragone per ogni dolcezza e insperato conforto in tempi bui, un simbolo ingenuo. Il primo libro di Bevilacqua, scrittore e regista di lunga e produttiva carriera, ma così controverso, così disamato dalla critica specie d'avanguardia, e invece così letto e premiato dal successo, questo libro insomma, che è il suo iniziale svariato repertorio, merita d'essere sottratto alle semplificazioni e agli usi del revisionismo mediatico, pubblicitario.

Era l'anno in cui Giorgio Soavi, un veneto di Broni, nato nel 1923, pubblicava l'autobiografico *Un banco di nebbia*, sull'educazione di un ragazzo di normale provincia che s'era arruolato ▶

nell'esercito di Salò (vedi le metaforiche nebbie padane!). Già prima, in *La casa in collina* del 1948, Pavese aveva parlato (come Calvino) di guerra civile e s'era chiesto cos'è, "cos'è guerra, cos'è guerra civile", concludendo: "– E dei caduti che facciamo? perché sono morti? – Io non saprei cosa rispondere". Cinque anni dopo, nel 1960, lo scontroso Cassola, reduce da un vissuto resistenziale e azionista, avrebbe vinto lo Strega per *La ragazza di Bube*, romanzo di formazione di un piccolo Vendicatore diciottenne e proletario, che è ignaro di politica e uccide a guerra finita. (Pavese era arrivato allo Strega nel 1950. Bevilacqua lo ha avuto nel 1968). Materia scandalosa, dunque, ma non innominabile.

E vero che Bevilacqua faceva un passo in più. Di vendicatori e disertori o giustizieri brulica il libro. In più c'è un grumo di pensiero radicale, una tesi elementarmente etica che il fascista (o comunista?) Spiros stringe in poche parole: "Fascista o comunista un porco resta un porco. E va ucciso". A differenza che in altre memorie del decennio, qui fascismo e antifascismo, fascismo e comunismo, non funzionano da categorie interpretative degli eventi, dei comportamenti. Non è il loro peso civile che dà forma alla narrazione. Non è attorno alle opposizioni politiche o ideali, non è attorno all'antinomia di vinti e vincitori, che s'organizza la materia. Eppure le eccezionali circostanze storiche agiscono sulla sostanza dell'invenzione.

Agiscono come le dita di Bianca quando frugano nei calzoni di Giorgio, "ed erano anche le sue fantasie, i suoi sogni che, col suo sesso, uscivano in libertà da una prigione". L'indistinzione del rosso o del nero, lo sragionamento e lo sregolamento nell'amazzonia del Delta, "nera di fango e rossa del sangue", autorizzano con la loro plausibilità il liberarsi (da una prigione) di fantasie senza freno. Sono fantasie di giovani maschi. Fantasie falliche, esagerate e datate, ovvie e tremende cioè di tremendi spaventi. Questa è la prima impressione che fa il libro, guardato con occhio femminile e a distanza di mezzo secolo. Ha avuto questi tratti giovanili e grotteschi l'erotismo che è stato poi la sigla del Bevilacqua romanziere: dall'apertura su un momento orgiastico di mutilazione e uccisione del toro a un banale delitto conclusivo per amore di un uomo smisurato, attraversando di capitolo in capitolo scene di devozione (sessuale) o di blasfemo sfregio. La virilità dei bei giovani, materialmente, è la posta in gioco, perché a certe brigatiste castratrici piace umiliarla o peggio abbatterla a rasoiate. Anch'essa sta in questo romanzo come parte esposta, ritualizzata, assieme alle paste del Bizzi. E si sarà capito che il romanzo, pur trattando di fatti realissimi, sta sul confine tra reale e irreale. Era la "follia del Po" che trascinava personaggi e autore?

La seconda e migliore sorpresa è appunto il risalto del fiume e della follia, la "favolosa follia", quel "vento di follia che sa mutare in favola anche le realtà più cruente". Tra le follie dei narratori di pianura la principale è di impegnarsi a esercitare "tutti i mestieri dell'inutile": addestrare uccelli, fabbricare ex voto per miracoli non avvenuti o strumenti che quasi nessuno suona più. Follia padana, mestieri dell'inutile, mite affabulazione. La sorpresa è che il giovane Bevilacqua esca dal paragrafo in cui la storiografia letteraria l'ha raggruppato, con Arpino e Chiara (fra gli autori del romanzo medio) o con Malerba e Siciliano (nel romanzo di onirica invenzione) o con Siciliano e Citati (nel romanzo ben scritto ossia scritto in belle parole), per farci intravedere una lontana familiarità con Gianni Celati grande narratore fluviale. Celati, da lui così diverso e così caro a lettori diversi. Li imparentano un paesaggio e un tema, l'espressionismo emotivo delle situazioni, qualche notturno passaggio di giovani umani in fuga. Vince ancora la linea regionale nella precarietà delle classificazioni novecentesche?

Ambrosiani costipati

Andrea Cortellessa

CARLO EMILIO GADDA, *Un fulmine sul 220,* a cura di Dante Isella, pp. 327, Lit 32.000, Garzanti, Milano 2000

CARLO EMILIO GADDA, *L'Adalgisa*, nota di Guido Lucchini, pp. 297, Lit 32.000, Garzanti, Milano 2000

È tutt'altro che riservata agli addetti ai lavori (ai quali peraltro era già stata parzialmente anticipata) l'addizione alla "cartografia del continente Gadda" offerta da Dante Isella col restauro del *Fulmine sul 220*. Ne fa fede la veste editoriale adottata, discreto sincretismo fra resa critica di tutto il caotico materiale a disposizione e leggibilissima messa in chiaro dei passi più godibili (il plauso si estenda una volta tanto anche ai responsabili degli equilibri tipografici, e persino d'inchiostratura, di questo libro esemplare).

D'ambientazione milanese come *La meccanica* – il precedente tentativo gaddiano di romanzo, risalente al '28 –, ma depurato delle tensioni ideologiche che avevano finito per rendere "impossibile" quella storia di un socialista mandato tisico alla guerra, e cornificato da un ricco e razzente rampollo borghese, naturalmente imboscato, *Un fulmine sul 220* doveva essere sostanzialmente, nelle intenzioni dell'autore, una storia d'amore fra una ricca e malinconica – perché borghesemente malmaritata – signora Elsa e uno spiantato e vagabondo ex garzone di macellaio, Bruno: romantico e strapossente ragazzo di popolo. Tale massima trasgressione alle convenienze e alle appartenenze sociali – ordine non scritto ma cogentissimo, nel microcosmo sussurrone e spiritualmente costipato della borghesia ambrosiana – avrebbe trovato allegorica punizione nel finale, quanto mai *mélo*, che alla narrazione dà il titolo: arsi vivi, i trasgredienti, in un nido d'amore imprudentemente contiguo a un traliccio della corrente elettrica, incendiato da una folgore rimbalzata sul cavo ad alta tensione. Un fulmine sul 220. "I sogni", si legge nell'abbozzo del finale, "volavano via con le divelte foglie, dove tutto si annulla e si perverte senza disegno" – e *I sogni e la folgore* si intitolerà il libro del 1955 nel quale Gadda riunirà le sue prime opere narrative (tutte in qualche modo imperniate, a ben vedere, sul venir meno repentino, fulmineo, di un ideale; o semplicemente del sogno di una vita che sia davvero tale): *La Madonna dei filosofi*, *Il castello di Udine* e *L'Adalgisa*.

Proprio *L'Adalgisa*, la raccolta di "disegni milanesi" pubblicata allo scadere del 1943, si scopre legata a filo doppio al progetto del *Fulmine* (iniziato fra il 1931 e il '32, proseguito a più riprese e abbandonato solo nel '36): cinque dei sette "disegni" veri e propri sono infatti dirette riscritture, e per lunghi tratti semplici rifiniture, da frammenti del *Fulmine*. Bene fa dunque Garzanti a riproporre il testo dell'*Adalgisa*, ormai un classico del nostro Novecento, insieme alla sua finora segreta sinopia (si sarebbe però dovuta aggiornare alle nuove pubblicazioni la nota di accompagnamento, scrupolosa ma invecchiata, di Guido Lucchini).

Che i "disegni" non fossero altro che *quod superest* di un invisibile iceberg sommerso si poteva indurre, nel testo dell'*Adalgisa*, da indizi tanto esterni che interni: "incastri tematici e di parentela tra i vari personaggi (...) analogie percepibili dall'uno all'altro foglio; e soprattutto (...) numerosi particolari esorbitanti" (Isella). Caratteristiche, queste, che – rispetto alla materia dei successivi capolavori, *Cognizione* e *Pasticciaccio*, emotivamente compatta quanto più linguisticamente e narrativamente labirintica – aveva sempre reso ostica a certi lettori la tanto più sanguigna e diretta *Adalgisa*: dipintura grottesca feroce ed esilarante, ma anche in certo modo reticente, della borghesia milanese.

Ora che lo strenuo zelo di Isella permette di almeno parzialmente ricomporre in criptosimbolico mosaico narrativo le pur sontuose isolate tessere satiriche dell'*Adalgisa*, si viene in possesso di un tesoro di prima grandezza: il "romanzo milanese" del "massimo scrittore lombardo, e milanese, dopo appunto Manzoni" (Contini). È solo tenendo nella memoria lo snodarsi della trama del *Fulmine*, infatti, che si possono gustare appieno le tanto più lavorate, e ormai virtuosisticamente manieristiche, lasse verbali dell'*Adalgisa*. E solo per questa via si capisce fino in fondo, come scrive Isella nella *Nota al testo* (alla quale si poteva solo aggiungere una didascalica tavola delle concordanze col testo vulgato dell'*Adalgisa*) che "il punto di vista da cui [Adalgisa] osserva il mondo ed eroga consigli e sentenze non coincide più, ora, con quello della tribù benpensante a cui (...) anch'essa appartiene, ma è quello dissacrante, violento, animato da spirito di rivalsa, dello stesso Gadda". *L'Adalgisa c'est moi*, insomma: come era già lecito sospettare.

Ma questo autobiografismo dissimulato e censurato – più vicino al *Pasticciaccio*, quindi, che non alla *Cognizione* – si rivela ancora più sottile, e dirompente, leggendo le parti del *Fulmine* non riutilizzate (diciamo pure censurate) nell'*Adalgisa*. Alludo – più che a una memorabile figura di "barbona", la Marianna, già appartenente a quel sottoproletariato suburbano che trionferà nel finale del *Pasticciaccio* – al livido ritratto di un nevroticissimo ingegnere edile che Isella pone in coda al volume, ma soprattutto al "pezzo nuovo" più saporito che il *Fulmine* possa offrire ai *gourmets* adusi ai sardanapalici banchetti di prosa sempre generosamente imbanditi dall'Ingegnere: e cioè al finale orgiastico del "disegno" che nell'*Adalgisa* si intitolerà *Un "concerto" di 120 professori*. All'imbrunire di una sera di maggio, nei giardini del Castello Sforzesco, Elsa e Bruno si sono appena faticosamente separati. Sino al calar delle tenebre il giovane percorre in bici gli anditi che percorrono il verde, le tenebre accoglienti. Scopre così, all'improvviso, un mondo "di là dalle cose" – e delle regole borghesi: "dietro il folto de' pinastri e delle serenelle si travedevano complicate ed attorte figure, come delle maioliche da sopramòbile, come dei neri Sèvres che la notte fingesse di dimenticare nel suo magazzino di ricetto (...) si sarebbe detto un'orchestra furtiva animasse quella povera selva, il suo municipale mistero (...) distribuita su 120 o su 1200 panche, di 120 o 1200 professori del suonare (...) Fino allo spasimo del silenzio. Insomma gli schidioni della cintura di castità erano ancora nel magazzino delle idee compossibili. O servivano ai rosticceri di via Larga, da infilarci dei polli" (suona così, perfettamente gaddiana, la clausola grottesca: che la *climax* lirica sbeffeggia e insieme spalleggia).

Al *must* musogonico del "concerto", sede di pettegola raccolta della tribù ambrosiana conflata da infinite parentele incrociate, fa imprevedibile riscontro questa specie di altrettanto ambrosiano, discreto – ma proprio per questo ancora più eversivo – *Zabriskie Point* avanti lettera. Facendoci quasi toccare con mano la torturante forza di quell'anelito a una calda vita che la dolorosa non vita – toccatagli invece in sorte – mai riuscì a spegnere del tutto in questo grand'uomo, tormentato e difforme, che era Carlo Emilio Gadda. ■

Da rileggere

Il romanzo *La casa in collina* di Cesare Pavese, steso in pochi mesi (settembre 1947 - maggio 1948), fu pubblicato da Einaudi assieme al precedente *Il carcere*, in un "dittico" politico con il titolo *Prima che il gallo canti*, nel novembre 1948. Ha venduto nel corso degli anni circa quattrocentomila copie, secondo le cifre rese note dall'editore. Si può ora leggere nella nuova edizione che raccoglie i romanzi pubblicati in vita: *Tutti i romanzi*, Einaudi, "Biblioteca della Pléiade", 2000, a cura di Marziano Guglielminetti, con note e notizie storiche e sui testi di Mariarosa Masoero e Claudio Sensi, Laura Nay e Giuseppe Zaccaria, e con una nota linguistica di Elisabetta Soletti.

Di Calvino il primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, sul tema della vita partigiana, era uscito nel 1947; fu ristampato nel 1964 con una fondamentale prefazione d'autore (dove si parla di guerra, guerra civile e neo-espressionismo). Si può leggere nell'edizione complessiva diretta da Claudio Milanini dei *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, vol. I, Mondadori, "I Meridiani", 1991.

Giovani umani in fuga è il titolo del racconto che chiude la raccolta di Gianni Celati *Narratori delle pianure*, uscita da Feltrinelli nel 1985 e disponibile ora nell'"Universale Economica".

La ragazza di Bube (Einaudi, 1960), il più noto e discusso dei romanzi d'argomento partigiano di Carlo Cassola, è entrato nel canone delle letture scolastiche; spesso ristampato (con prefazione dell'autore nell'edizione di Einaudi del 1973), è disponibile nella "Bur".

Un banco di nebbia. I turbamenti di un "piccolo italiano" di Giorgio Soavi (Mondadori, 1955), recensito da Franco Fortini sulla rivista "Comunità" (n. 31), nel 1974 è stato ristampato con introduzione di Fortini nella "Bur" e nel 1991 (con i due interventi) nei "Tascabili" Einaudi.

L'archivio di Abele di Antonio Faeti (1993) è uscito da Sellerio nella collana "La memoria".

Infine Giampaolo Pansa, nato a Casale Monferrato, ha pubblicato nel 1994 il suo primo romanzo, *Ma l'amore no*, rievocazione dei tre ultimi anni cruciali della guerra, visti con gli occhi di un ragazzino nella sua piccola città; ne sono seguiti altri quattro, sempre sulla stessa materia storica, fra privata e pubblica; li ha pubblicati tutti Sperling & Kupfer e recensiti per "L'Indice" (cfr. 1995, n. 1 e n. 11; 1997, n. 1; 1998, n. 1; 1999, n.1) da Vittorio Coletti.

(L.D.F.)

Aristocratico e industriale

Gianni Turchetta

Annamaria Andreoli, *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele d'Annunzio*, pp. 672, Lit 60.000, Mondadori, Milano 2000
Gabriele d'Annunzio, *Lettere ai Treves*, a cura di Gianni Oliva, con la collaborazione di Katia Berardi e Barbara Di Serio, pp. 837, Lit 49.000, Garzanti, Milano 1999

Chi conosce le dimensioni mostruose della bibliografia su d'Annunzio, dovrebbe domandarsi, a ogni nuovo titolo sull'argomento: "Perché *ancora* d'Annunzio?". Non è questa la sede per rispondere in modo esaustivo a una domanda insieme così ovvia e così difficile. Fatto sta che, a più di sessant'anni dalla sua morte, il Vate pescarese è ancora un problema: letterario, culturale, storico e, perché no, etico. La sua biografia, anche a guardarla senza troppo facili pregiudizi moralistici, ce lo mostra al tempo stesso seducente e ripugnante, supremo e spregevole: se avessimo potuto conoscerlo, tanto irresistibile quanto da sfuggire. La sua opera troppo abbondante, notoriamente sollecitata dalla continua esigenza di ottenere denaro in fretta, non meno che dall'infrenabile demone dell'arte, sovrappone momenti di poesia sublime, che vorremmo dire eterni (dagli esiti memorabili di *Alcyone* a certe *Novelle della Pescara*, quasi mai adeguatamente apprezzate), a cadute irredimibili, che nessun culto cretino del "bello scrivere" potrebbe riabilitare: l'abile e troppo lodato *Notturno*, con il suo singolarissimo *cocktail* di analogismo, di vertigine memoriale e di vergognosa retorica nazionalista e bellicista sta lì a dimostrarcelo in modo clamoroso, oserei dire indiscutibile.

Nessun criterio unilateralmente estetico è in grado però di mettere a fuoco un'opera non solo sconfinata (versi, romanzi, novelle, prose liriche e autobiografiche, drammi, articoli giornalistici, critica d'arte e di costume, oratoria politica, oltre a molte decine di migliaia di lettere), ma dove la contraddizione è, nonché normale, addirittura fondante. Alla radice di questa contraddizione sta la sovrapposizione sistematica, e del tutto intenzionale, di arte e vita. D'Annunzio intuisce con geniale tempestività le nuove dinamiche della nascente società di massa, e decide di vendere contemporaneamente, in confezione non separabile, la propria poesia e l'immagine di se stesso Poeta. Per questo il suo aristocraticismo, stilistico oltre che ideologico, fa tutt'uno con lo sforzo infinito, caratteristicamente "industriale" e moderno, di sedurre il pubblico. D'Annunzio è stato insomma il primo a capire che la Letteratura (con la "L" maiuscola), la Poesia, il Genio sono valori-feticcio, e dunque prodotti assai vendibili.

Esistevano già non poche documentate biografie sul Vate pescarese, come quelle di Gatti, di Alatri, dello stesso Piero Chiara, o come il recente libro di John Woodhouse, massimo dannunziologo d'oltre-Manica (*Gabriele D'Annunzio. Arcangelo ribelle*, Carocci, 1999: un lavoro serio, ma assai ingenuo sul piano letterario). Il poderoso volume di Annamaria Andreoli, *Il vivere inimitabile*, si distingue subito per la capacità, rarissima, di coniugare intelligenza critica, acribia filologica e competenza storico-archivistica, e di animarle con una vivace *verve* narrativa. Studiosa ben nota, già curatrice (con Niva Lorenzini) di buona parte dei volumi dell'*Opera omnia* mondadoriana, di altre edizioni di testi dannunziani non compresi nell'*editio major* (come *Di me a me stesso*, Mondadori, 1990), di lavori biografici (come la preziosa iconografia uscita per La Nuova Italia, 1987) e soprattutto autrice di molti studi critico-letterari (come il *D'Annunzio*, La Nuova Italia, 1985), con questa biografia Annamaria Andreoli suggella un lavoro scientifico di lungo corso, e rinnova felicemente la scommessa di raccontare una vita non solo affascinante e intricatissima, ma anche, per fatale conseguenza della poetica dannunziana, iper-documentata, così che, per dirla con l'autrice, "c'è di che pedinare quotidianamente" (quando non ora per ora) le gesta del Vate.

L'autrice è stata molto brava a trovare il tono giusto, evitando ogni enfasi corriva, ma anche il troppo facile ipercorrettismo sarcastico, e scegliendo invece un'equilibrata miscela di rispetto umano e intellettuale, da un lato, e, dall'altro, di ironia prudente (ma non per questo meno pungente) laddove (spesso) l'"umano, troppo umano" della vita dannunziana lo imponeva: dalle vicende della sua inarrivabile dissennatezza, dei suoi immensi eterni debiti, alle sue infinite bugie (agli amici e agli editori, oltre che alle donne). Nel raccontare la vita davvero "inimitabile" di d'Annunzio, in questo volume si fa largo uso di documenti epistolari e di diari, con un'intelligenza non disgiunta da femminile malizia. Come accade per i diari di Robert de Montesquiou (il barone Charlus della *Recherche* proustiana), invaghito di d'Annunzio, cui faceva molti favori anche perché sperava (vanamente, pare) di ricavarne altri e più segreti favori. Direi anzi che uno degli aspetti di maggiore interesse del libro sta proprio nel presentarci molti materiali inediti o poco conosciuti anche dagli esperti: a cominciare dalle lettere di Eleonora Duse, tutte vibranti di passione, interiettive, quasi sgrammaticate, e quasi sempre rivelatrici.

Lo spazio di una recensione non consente di esplorare analiticamente le molte questioni e questioncelle cui Annamaria Andreoli apporta contributi documentari e interpretativi, spostando (in qualche caso in modo forse definitivo) le letture finora prevalenti. Penso per esempio alle tormentate vicende del matrimonio con la duchessina Maria Hardouin di Gallese, che l'autrice arricchisce, con non innocente acume filologico, ricostruendo il ruolo tutt'altro che limpido giocato nella vicenda dalla duchessa madre Natalia (bella, giovane, colta, fascinosissima, e pazza quanto basta). Così anche spiccano per rigore etico oltre che biografico le pagine sul controverso rapporto d'Annunzio-Pascoli: a tutto vantaggio, com'è giusto, del narcisismo ma anche della generosità di Gabriele, di contro alla livida invidia del frustratissimo Zvanì.

Per capire con quanta strategica consapevolezza d'Annunzio abbia progettato la propria fama, bisogna leggere anche il fondamentale carteggio fra lo scrittore e i Treves, titolari della casa editrice allora più importante d'Italia. Le *Lettere ai Treves* coprono circa trent'anni di storia italiana, e ci danno uno spaccato eccezionalmente ricco dei rapporti, per così dire, fra poesia e vil denaro. Nessuno infatti meglio di d'Annunzio potrebbe farci capire fino a che punto i libri abbiano a che fare con il mercato. Senza contare che l'incontro fra l'avveduto imprenditore Emilio Treves e il poeta sempre in cerca di quattrini dà luogo a un duetto assai godibile. Eccone uno scampolo; esasperato dalle continue richieste di anticipi, Emilio sbotta: "Tu mi tratti come un coglione, come la vacca da mungere"; prontissima la replica del poeta: "Per l'immagine graziosa della 'vacca da mungere', non posso non farti osservare che (...) il produttore sono io". ■

È finito anche il postmoderno?

Andrea Bajani

Tommaso Pincio, *Lo spazio sfinito*, pp. 160, Lit 16.000, Fanucci, Roma 2000

A differenza delle bugie, le belle storie hanno gambe lunghe e buoni piedi per andarsene lontano. *Lo spazio sfinito* di Tommaso Pincio è all'incirca a metà strada. Se infatti il romanzo ha tutto il respiro della grande narrazione simil-fantascientifica, è altrettanto vero che deborda di bugie dalle gambette minuscole. Bugie verissime, verrebbe da dire, se si pensa al povero Jack Kerouac che viene catapultato nello spazio a far da controllore dell'orbita della Coca-Cola Enterprise. O a un'improbabile Marylin Monroe addetta alle vendite in un grande supermercato, o a un ancor meno probabile Arthur Miller, isterico agente per la Coca-Cola.

Pincio gioca la carta di chi si smaschera da sé, di chi dà in pasto al lettore icone del mondo pop entrate a spallate nell'immaginario e nella mitologia collettiva. Fatto ciò, Pincio si diverte, e li shakera ben bene fino a renderli riconoscibili quasi soltanto come nomi. Scacco matto alla realtà, più o meno, il pedone che assedia il re su una scacchiera vuota

Se l'America ne ha sfornati non pochi, di scrittori con simili balzane idee (da ultimo David Foster Wallace), il panorama nostrano sembra proprio rimasto a digiuno. Finché, ovviamente, non è arrivato Tommaso Pincio. I *cult books*, più o meno, nascono così. E Pincio, volente o nolente, si è conquistato un posto in prima fila tra gli autori-culto di casa nostra.

Strano questo fenomeno, a pensarci bene: arrivano in Italia i bizzarri romanzi di un tizio che si è dato un *nom de plume* che è l'italianizzazione di uno tra i più grandi scrittori americani del Novecento, Thomas Pynchon. E già questa è una premessa non male per creare un caso letterario. Poi: i romanzi in questione, prima M. (Cronopio, 1999; cfr. "L'Indice", 1999, n. 12) e ora quest'ultimo, che si intitola *Lo spazio sfinito*, ha tutta l'aria, alla lettura, di essere tutt'altro che un romanzo italiano. Anzi, l'impressione è quella di leggere la raffinata traduzione di una storia americana di qualche anno fa. Eppure a scriverlo è uno scrittore italiano che ci sa fare davvero. Forse allora il caso Pincio salta fuori proprio da questo gap non colmato, tra l'emulazione (imitazione?) per nulla dissimulata di un fare letterario d'oltreoceano e la volontà, la necessità forse, di proporlo qui da noi, nel paese della pizza e dei mandolini.

Ma, come se non bastasse, a gap si aggiunge altro gap. Perché se al lettore appena un po' americanofilo il romanzo di Pincio puzza di posticcio, sa di vecchiume, Pincio è subito lì a smentire, almeno in parte, la prima impressione, quella cioè di trovarsi davanti allo scimmiottamento di un romanzone postmoderno americano. C'è qualcosa che fa dire che siamo più in là. Lo Spazio di Pincio, infatti, è sfinito, non ce la fa più. Il disordine, l'entropia che tanto filo da torcere ha dato ai cultori del postmoderno, è semplicemente lì. Non più voglia di Totalità, come nel caro vecchio modernismo, non più l'ostentata frantumazione degli altrettanto cari ma meno vecchi postmoderni americani. No, il caos è lì, sfinito, che quasi non ha più voglia di essere tale. Come Kerouac sperduto nello spazio, che gira e rigira finché un giorno, dalla base, decidono di abbandonarlo al suo destino e lo spediscono nel buio silenzioso delle galassie. E quasi nessuno se ne accorge.

Senza distanza

Antonio Saccone, *"La trincea avanzata" e "la città dei conquistatori". Futurismo e modernità*, pp. 172, Lit 18.000, Liguori, Napoli 2000

Nella perfida *Avvertenza* premessa a *Mio zio non era futurista*, settimo dei dieci microromanzi ("piccoli romanzi fiume", avrebbe detto Manganelli) che compongono *La vita intensa* di Massimo Bontempelli, il narratore dichiara senz'altro che il sottogenere ora da lui affrontato (il "romanzo storico d'ambiente letterario") "interesserà solo una scarsa parte" dei lettori, "quelli che si occupano di cose letterarie": una vera e propria "casta", che però non ci si può permettere di trascurare. Egli promette però per il futuro di pubblicare, a parziale risarcimento, anche "qualcosa di solidamente, vastamente, incontrovertibilmente analfabeta". C'è un rapporto evidente fra l'opposizione, comicamente iperbolica, "casta" / lettori "analfabeti" (che è già un ossimoro) e la più equilibrata metafora bellica che suggella un saggio di qualche anno più tardo, *Analogies* (1927), che sarà poi uno dei "Preamboli" a *L'avventura novecentista*: "Marinetti – scrive Bontempelli – ha conquistato e valorosamente tiene certe trincee avanzatissime. Dietro di esse io ho potuto cominciare a fabbricare la città dei conquistatori", dove sarebbe ormai necessario "andare ad abitare".

È impossibile non rilevare come Antonio Saccone, già autore di una fondamentale monografia sullo scrittore comasco (*Massimo Bontempelli. Il mito del '900*, Liguori, 1979), orienti la prospettiva del proprio lettore nel momento in cui riprende l'opposizione fra *"La trincea avanzata" e "la città dei conquistatori"* come titolo del volume dove ha opportunamente raccolto otto densi saggi sul futurismo, scritti in poco meno di vent'anni. Anche se solo due saggi, *Il simulacro della scena e l'"industria dello spettacolo"* (dedicato a *Nostra Dea*) e lo scritto eponimo si occupano direttamente di Bontempelli, si potrebbe dire, con appena un minimo di forzatura, che Saccone rilegge tutta la complessa vicenda del futurismo italiano *sub specie* bontempelliana. Questa scelta fa peraltro assumere al testo una fisionomia unitaria e una profonda coerenza argomentativa: non si tratta, insomma, di una semplice raccolta di studi diversi, ma di un libro vero.

Il sottotitolo del resto parla chiaro: *Futurismo e modernità*. Cercando di riassumere in poche righe un discorso sempre molto serrato e filologicamente puntuale, ma che anche non viene mai meno a un'encomiabile esigenza di limpidezza, Saccone riconosce a Marinetti

▶

tutti i possibili meriti per l'intuizione tempestiva, quasi geniale, non solo delle nuove straordinarie possibilità offerte alla letteratura e alle arti tutte dall'avvento della modernità industriale, cioè di un universo urbano e tecnologico; ma anche dell'irreversibilità di una trasformazione che è al tempo stesso sociale e antropologica. Non a caso uno dei saggi del volume, *Marinetti e la distruzione dell'io*, affronta direttamente il nodo cruciale dell'anti-psicologismo futurista. Saccone mette a fuoco articolatamente il carattere programmatico del rifiuto della psicologia, e il nesso fondante che lo lega alle proposte tecniche della poesia futurista. Attraverso infatti la cancellazione della mediazione dell'io, e correlativamente di tutto quanto nel linguaggio è nesso, mediazione, distacco e dunque anche raziocinio, Marinetti vuole raggiungere "la coincidenza tra parola e cosa (e dunque l'azzeramento di ogni distanza tra arte e vita)": "ne deriva un'ossessione mimetica intenzionata a ritrascrivere, attraverso l'accumulo di parole-cose, il dinamismo alogico della realtà esterna all'io".

Bontempelli invece, che, come ricorda Saccone, divenne futurista "quasi fuori tempo massimo, alla vigilia cioè del *rappel à l'ordre*", coglie ancora più profondamente il nesso tra modernità e sviluppo capitalistico, e dunque la necessità di "riorganizzare la produttività intellettuale in termini di professionalità modernamente avanzata". Il che significa scrivere per conquistare un pubblico, non a forza di proclami e di ipnosi pubblicitaria, ma con la capacità di comunicare. D'altro canto Bontempelli non smette mai di proporsi anche come critico, disincantato e ironico, ma non per questo meno corrosivo, delle dinamiche della modernità. Basti pensare a un dramma singolare come *Nostra Dea*, nel quale acutamente Saccone identifica quasi "un organico e inedito modello per l''industria' del teatro". Il personaggio di Dea ha infatti "lo statuto del moderno simulacro", perché, facendo saltare la distinzione tra apparenza e verità, "fonda il luogo in cui l'immagine non è più distinguibile dal reale".

(G.T.)

Generazioni

Alessandra Zangrandi è nata a Verona nel 1969. Si è laureata con una tesi sulle prose di Sbarbaro e ha conseguito il dottorato di ricerca con Pier Vincenzo Mengaldo a Padova lavorando sulla lingua e la tecnica narrativa di alcuni romanzi storici. Ha pubblicato su "Studi Novecenteschi", "Lingua e stile", "Lingua nostra" e "Nuova rivista di letteratura italiana".

Con armi fragili

Silvio Perrella

Anna Maria Ortese, *L'Infanta sepolta*, pp. 196, Lit 25.000, Adelphi, Milano 2000

Ci sono scrittori – rari nel Novecento – che non amano legittimare la propria opera letteraria con la cultura e lasciano i propri libri indifesi e nudi davanti agli occhi dei lettori. Sarà il tempo a decidere della loro sorte e sarà sempre il tempo a rileggerli e a modificarli, come avviene con tutte le creature viventi.

Anna Maria Ortese, tra questi scrittori, è quella che in massimo grado si è affidata alla sorte indifesa ma necessaria e naturale del tempo. Indica forse questo che si sia trattato di una scrittrice incolta, basatasi per il suo lavoro letterario solo sull'istinto? Nient'affatto. Questo significa, invece, che l'unica vera forza che lei attribuiva ai suoi libri risiedeva in essi; nessuna giustificazione a posteriori doveva sorreggerli.

Da qui la sua perenne scontentezza e la necessità, quando ne trovava le forze, di riscrivere il già scritto, non solo per migliorarne la forma, ma soprattutto per testimoniare il mutamento avvenuto in lei nel frattempo: in lei come essere umano e in lei come attuale lettrice di quel testo. Niente veniva tesaurizzato una volta per tutte, e ogni volta, anche davanti a un libro scritto alcuni decenni prima, era come la prima volta.

A Monica Farnetti – autrice di una monografia polifonica su Anna Maria Ortese, edita da Bruno Mondadori – l'Adelphi ha affidato la cura di *L'Infanta sepolta*, secondo libro ortesiano pubblicato nel 1950 e sinora mai ristampato (c'è anche una notizia bibliografica stesa da Giuseppe Iannaccone). Ed è Monica Farnetti a ricordare che Anna Maria Ortese dedicò le sue ultime fatiche alla riscrittura di *Il porto di Toledo*, che era già in parte una riscrittura del suo libro d'esordio, quegli *Angelici dolori* tenuti a battesimo da Massimo Bontempelli. Anna Maria Ortese si è dunque congedata dalla vita interrogando le proprie origini immaginative, come è avvenuto, ad esempio, a Goffredo Parise. Ma le domande poste alle proprie immagini, e l'implicita risalita del tempo, non erano domande logiche, erano piuttosto un'altra opera dentro l'opera, un rigenerarsi della tensione di allora dentro quella di oggi, in un incessante processo metamorfico.

L'Infanta sepolta è un libro composito. In esso la prosa di Anna Maria Ortese saggia più direzioni, e non tutte le sue energie prendono la loro forma necessaria. Ma spesso, leggendo o rileggendo, non si può nascondere la sorpresa di sentire la voce della scrittrice dire ciò che le starà a cuore per tutta la vita, come per esempio, in questo elogio della pietà: "Quale bella cosa la pietà, in un essere vivente. Quella pietà non nata da debolezza o timore di castighi o comunque cupo e remoto sospetto di una legge punitiva, ma soltanto dalla valutazione e condanna degli atti che possono rendere infelice un'altra creatura – soprattutto se indifesa e affidata al nostro potere! Trovare qualcuno che non goda intimamente, da tutti inosservato, del vedere un altro essere caduto e dolorante; che senta in sé un fremito di rivolta a quello spettacolo, e desideri porvi un riparo – non credo esista nient'altro, sulla terra, che meriti l'attributo di divino".

Il desiderio di porre riparo al disastro del mondo con armi fragili come la pietà ha lungamente guidato Anna Maria Ortese, e mi fa oggi pensare a quei versi di Montale, scritti durante l'infuriare della seconda guerra mondiale, nei quali appaiono alcuni porcospini che si abbeverano a un filo di pietà. Anche Anna Maria Ortese ha cercato di abbeverarsi a quel sottilissimo filo e l'ha fatto, lei così solitaria e in perenne esilio, immaginando possibilità di convivenze dove gli uomini rispettassero non solo i propri simili, ma anche ogni altro essere vivente, animale e vegetale.

"Appaiono alcuni porcospini che si abbeverano a un filo di pietà"

Tra le prose di *L'Infanta sepolta*, quelle che prediligo sono *Gli Ombra* e *Grande Via*, entrambe appartenenti alla terza parte della raccolta, quella dedicata quasi del tutto a Napoli. Sono convinto che l'incontro tra il mondo interiore di Anna Maria Ortese e la realtà di questa città sia stato determinante per entrambi. E non è difficile immaginare la giovane Ortese che percorre coraggiosamente sperduta le strade della città. E quasi sempre sola e il suo sguardo vola e s'impadronisce non solo della topografia visibile ma anche e soprattutto di ciò che solo lei è stata capace di vedere, rendendolo in seguito visibile anche a noi e alla città stessa.

In *Grande Via* la protagonista è Foria: "Non esisteva in Napoli un luogo che, meglio di quella via, così stranamente animata e quieta, aperta e misteriosa – una delle vie più solenni di questa città e tanto ingiustamente ignorata –, potesse dare all'anima un senso di confusione e di festa, di smarrimento e di gioia, di libertà e di paura; gonfiare il petto di così dolci pensieri e velare la mente con una musica così dolorosa e distratta; poi, quasi in volo, portare lo spirito sull'orlo di una valle non segnata sulle carte di questo mondo, dove, per entro una calma e una lucidità incomparabili, si scorgono passeggiare gli eterni Simboli e le struggenti Idee". (Qualche anno dopo, in uno scritto di viaggio raccolto poi in *La lente scura*, Anna Maria Ortese tornò a descrivere via Foria in poche righe definitive che credo contengano il seme da cui nascerà *Il cardillo addolorato*).

Questo secondo libro della scrittrice – è Iannaccone a ricordarlo – avrebbe dovuto intitolarsi *Il mare non bagna Napoli*; titolo che invece servì per il libro successivo, che tanto scalpore suscitò negli ambienti letterari della città, provocando una sua definitiva lontananza fisica da Napoli. Quando uscì la nuova edizione adelphiana di quel libro, telefonai all'autrice. Avrei desiderato incontrarla, ma sapevo quanto fosse difficile. Dopo quella prima telefonata ne seguirono altre, distanziate nel tempo, che surrogarono un incontro che non avvenne mai.

Ciò che riguarda Anna Maria Ortese fuori dalla sua opera si concentra dunque per me sulla sua voce. Ne ho un ricordo vivo, perché mi colpì subito la giovinezza svelta che in essa si avvertiva. Si scusava spesso di qualche sua inadempienza, e lo faceva insieme con timidezza e determinazione. Mi sembrò la voce di chi aveva molto camminato – e le tracce dei suo andirivieni nella geografia reale nutrivano in modo imprevisto e indefinibile la sua tonalità – cercando un luogo che potesse accoglierla pienamente, e mai trovandolo. Anche perché la sua vera e unica casa era sempre stata la scrittura: "Chi scrive o legge *realmente*, cioè *solo per sé*, rientra a casa; sta bene", le era scappato di dire una volta. ■

La lingua da Guerrazzi a D'Annunzio

Alessandra Zangrandi

Mariarosa Bricchi, *La roca trombazza. Lessico arcaico e letterario nella prosa narrativa dell'Ottocento italiano*, pp. 196, Lit 30.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000

Il ricco e originale itinerario proposto da Mariarosa Bricchi per analizzare il lessico arcaico e letterario nella narrativa italiana dell'Ottocento attraversa l'intero secolo, scandendolo in periodi e correnti o generi che, nella loro progressione cronologica, risultano a tutti gli effetti significativi delle successive posizioni assunte dagli autori in rapporto al problema della lingua più consona per la narrazione. Nel suo aspetto più vistoso tale problema si compendia nel valore e nel significato attribuito al lessico arcaico, che rappresenta la parte più cospicua del vocabolario della tradizione letteraria italiana.

Il primo capitolo del libro è dedicato ad alcuni romanzi storici scritti tra il 1827 e il 1838 (gli autori sono Guerrazzi, D'Azeglio, Grossi, Tommaseo e Cantù). È l'intervallo di tempo che separa le due edizioni dei *Promessi sposi*, e la riflessione e prassi linguistica di Manzoni è tra i punti di riferimento usati per saggiare la qualità della lingua dei romanzieri qui considerati. Il grande successo del romanzo manzoniano non fa scuola nemmeno presso gli autori che più gli si accostano e la ricerca di una lingua viva (che per Manzoni, come si sa, coincide con il fiorentino parlato dalla classe colta), contrapposta alla "roca trombazza d'un idioma impossibile" (Gadda, *Apologia manzoniana*), si rivela scelta per lo più perdente lungo tutto l'Ottocento. Accanto ai *Promessi sposi*, l'altro punto di riferimento per l'analisi del lessico arcaico sono i vocabolari ottocenteschi, in base alle cui indicazioni l'autrice cataloga il materiale linguistico, di mole veramente imponente, distinguendo tra voci sul confine (cioè di uso raro ma non del tutto morte), latinismi, voci poetiche e allotropi letterari (ai quali i romanzieri accordano in genere la preferenza).

Il secondo capitolo affronta il romanzo della Scapigliatura: lo sperimentalismo anche linguistico proprio delle opere di Dossi, Faldella, Imbriani, che spesso si colora di punte espressionistiche, viene confrontato da una parte con le opzioni più medie di Tarchetti, Rovani e Arrighi, e dall'altra con alcuni libretti d'opera verdiani, che, per la separatezza linguistica caratterizzante il melodramma, offrono molti esempi di aulicismi basici e costituiscono quindi una valida linea di discrimine che attraversa il secolo.

Il passo successivo e conclusivo è costituito dai romanzi di D'Annunzio, cui viene dedicato il terzo capitolo. Di fronte alle contemporanee scelte dei narratori di area meridionale (De Roberto, Serao, Scarfoglio...), le realizzazioni linguistiche dannunziane seguono le due direttrici dell'esattezza lessicale e della non naturalezza: per D'Annunzio infatti ricchezza della lingua non è ampiezza nel numero dei vocaboli ma scelta preziosa, e funzionali a questo fine risultano senz'altro le varianti grafiche arcaizzanti, il recupero dei suffissi, l'attivazione del significato etimologico e le voci a vario titolo arcaiche o letterarie individuate dell'autrice.

L'ultimo capitolo, infine, ripercorre i momenti salienti della discussione sulla lingua nell'Ottocento, analizzando con finezza il problema del lessico aulico e arcaico così come affrontato dai principali dizionari ottocenteschi e distinguendo tra i più antichi (D'Alberti, Costa-Cardinali), quelli concepiti come guida per il lettore (quinta impressione del vocabolario della Crusca, Tommaseo-Bellini) e quelli della lingua d'uso (Giorgini-Broglio, Rigutini-Fanfani, Petrocchi).

Buon senso letterario

Contro l'evanescenza della Teoria

Diego Saglia

MICHEL CHARLES, *Introduzione allo studio dei testi*, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Federico Bertoni, pp. 391, Lit 49.000, La Nuova Italia, Milano 2000

"E adesso che si fa?" domanda a più riprese Michel Charles al lettore di questa *Introduzione*, sia per mettere in rilievo lo svolgersi dell'argomentare critico, sia per far risaltare come lettore e autore si trovino entrambi coinvolti nella ricostruzione di una mappa del leggere. Ciò che Charles, insegnante all'École normale supérieure di Parigi e direttore di "Poétique", intende suscitare è il senso della lettura e, in particolare, la consapevolezza del fatto che si legge un testo di riflessione sulla letteratura così come si legge un'opera letteraria, ponendosi domande, cercando appigli e scegliendo o rifiutando strategie.

La domanda di Charles rimanda inoltre al contesto più ampio in cui si inserisce il libro. Apparsa originariamente nel 1995 per i tipi di Seuil, l'opera di Charles è l'espressione di una resistenza o forse, per alcuni, di una vera e propria ostilità nei confronti di un certo tipo di teoria letteraria propria della riflessione francese in tempi recenti. E, se in ambito anglosassone questa resistenza ha generato un vero e proprio sottogenere confutativo che spesso, con evidente generalizzazione, si scaglia contro una monolitica "teoria continentale", la riflessione teorica francese tenta piuttosto di proporre vie di uscita dall'*impasse*, specialmente tramite una sperimentazione condotta sul vivo dei testi. Il punto di partenza di Charles consiste dunque nell'affrontare di petto la "teoria", qui identificata con ciò che egli chiama "approccio", una strumentazione predefinita che guida, e imbriglia, il percorso interpretativo. Allargando lo sguardo, in un percorso a ritroso nella riflessione sul dato letterario e su un oggetto che non esiste – la letteratura –, Charles circoscrive due tendenze concomitanti: una cultura e lettura retorica del testo e una cultura e lettura del commento. A partire da questo rilevamento, il libro compie un primo gesto inatteso, reinserendo in questo ambito specialistico ciò che l'autore chiama "critica mondana". Si invoca cioè il "buon senso" – il *sens commun* di cui parla Antoine Compagnon in *Il demone della Teoria* (1998; Einaudi, 2000; cfr. "L'Indice", 1998, n. 10) – per evitare che il testo si riduca a un'ossatura intellettuale e scansare le forzature dell'"approccio", strumento rigido e ruvido che disperde l'offerta edonistica e morale del testo, e soprattutto anche al fine di conferire un valore al punto di vista del lettore, un lettore "ingenuo", che si muove alla scoperta del testo senza un progetto prestabilito. In sintonia con questo desiderio di empiricità, l'attività di lettura proposta da Charles sarà allora incentrata sulla tradizione retorica e intratestuale – fra cui, in particolare, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746) di Charles Batteux – per rimediare all'evanescenza di un poststrutturalismo fatto di sistemi assenti o di un'ideologia neostoricista percepita come insoddisfacente.

Il buon senso e il lavoro sul testo indicano una volontà di pienezza nel discorso di Charles che, tuttavia, si sviluppa a partire da un'assenza fondamentale, quella dell'oggetto, della letteratura che non esiste. La sua introduzione si snoda perciò attraverso due atteggiamenti paralleli: l'aleatorietà dell'oggetto "inesistente" da una parte e, contemporaneamente, la definizione di strumenti di lettura che si vogliono precisi, accurati e persino scientifici. Così, in apertura, Charles propone una procedura di avvicinamento al testo che non esita a definire "protocollo", ritmata secondo una serie di operazioni di verifica, prova e controprova. Nelle analisi testuali di cui il libro è costellato, il protocollo serve, specialmente, a indagare le zone oscure, i malfunzionamenti e le dimenticanze del testo letterario. E tra le nozioni elaborate da Charles per sondare le zone d'ombra del testo vi sono la *disfunzione*, i *possibili* e gli *enunciati fantasma*, principi che ancora una volta rimandano alla presenza e assenza di un testo che è visibile ma collocato in una serie inesistente. Lo stesso concetto di *analogo razionale*, definito come la "formula" di una disfunzione testuale, è una struttura che il testo porge al lettore come strumento di decifrazione ma si rivela tutt'altro che stabile, nonché pronto a essere deformato. Charles individua in tal modo una retorica strutturata attorno al principio di una mobilità operativa applicabile al testo proprio in quanto situata in esso. Certo, non si tratta di una retorica della sregolatezza, bensì di una serie di protocolli flessibili desunti dall'esperienza sul testo, e mediata sia dalla tradizione retorica che dalla critica "mondana" e da un "buon senso" inteso come categoria non universale ma strategica e localizzata in una certa operazione di lettura. Vista la ricchezza anche contraddittoria che Charles vuole suscitare, non sorprenderà l'affermazione secondo la quale un testo "liscio" è un testo morto. E l'assenza di questa scorrevolezza improduttiva Charles la ricerca e la dimostra tramite analisi generose e puntuali compiute su opere di Rousseau, Balzac, Proust, Rabelais, Baudelaire e Racine.

"Non una retorica della sregolatezza, bensì una serie di protocolli desunti dall'esperienza sul testo"

A emergere da questo confronto ad ampio raggio con la tradizione dei testi è, fra l'altro, il fatto che il libro di Charles è un testo autoreferenziale, senza dubbio parte di un dibattito critico che tuttavia non vi trova spazio. Mancano, è giusto segnalarlo, i confronti con altre voci critiche e teoriche, specialmente quelle della "teoria" più vicina, eccezion fatta, in parte, per Roland Barthes. Derrida, al contrario, è citato una volta senza che sia menzionata alcuna fonte bibliografica. Genette, Jakobson e Starobinski ricevono un paio di citazioni a testa benché, alla fine, le loro idee non diano origine ad alcun confronto produttivo. Questa *Introduzione* è insomma un libro che lavora su di sé e sugli scritti precedenti di Charles, raffinamento di un percorso e di un metodo nonché archivio di un lavoro intenso, serrato, sui testi come laboratorio empirico da cui far scaturire i protocolli della lettura.

L'*Introduzione* teme il dogma, l'annullamento dei residui del testo, l'appianamento testuale sempre in agguato all'interno dell'approccio teorico. Per le stesse ragioni, nella parte conclusiva, *Retorica e storia*, Charles affronta la pertinente obiezione materialista e storicista e si impegna a espropriare la storia del ruolo di condizionatrice dei significati, al fine di legarla alla retorica e, forse meno sorprendentemente, concettualizzarla come costrutto. A livello di scrittura l'anti-teoria di Charles si traduce in un linguaggio fluido e discorsivo, che la traduzione mantiene egregiamente, capace di accompagnare il lettore attraverso i passaggi di un'analisi testuale spesso tesa alla ricerca e allo svelamento dell'insospettato e così dettagliata da poter disorientare. Si avverte talvolta il rischio di un'eccessiva familiarità nell'uso di espressioni come "Chi s'è visto s'è visto" o di domande retoriche come "Ma bisognava davvero dimostrarlo?". Eppure queste interruzioni e sfasature di registro sembrano voler frenare la scorrevolezza con cui la teoria argomenta, costruisce il proprio oggetto e persuade chi legge. In altre parole, le cadute di tono hanno un senso particolare all'interno di un lavoro critico elaborato attorno al motivo della lettura come perdita di ricchezza testuale, una perdita irrevocabile nonostante i continui tentativi di limitarla.

Lo studio dei testi di cui parla Charles nel titolo è perciò un'esplorazione di testi reali e possibili, presenti e fantasmatici, oscillante fra griglie e protocolli di lettura e l'occhio imprevedibile e anarchico del lettore che assicura la non-linearità dell'atto interpretativo, quella perdita che è anche un accrescimento di significato e una salvaguardia di inesauribilità. Nell'ovvia contraddizione di un protocollo di lettura fissato per essere evaso c'è lo scopo di individuare legittimazioni e modalità di un lavoro sulla letteratura inteso come studio dei testi e così restituire il senso della lettura all'interno di una fase di resistenza acuta alla teoria come quella attuale. ■

Questi bambini nascono due volte: la prima li vede impreparati al mondo, la seconda è una rinascita affidata all'amore e all'intelligenza degli altri.

MONDADORI

Arte, pagine

Shitao, il sapore del mondo

Testo poetico e critico di François Cheng
Traduzione italiana di Graziella Cillario
160 pagine, 80 tavole, formato cm. 31 x 24
lire 112.000 - ISBN 88-86995-05-9

PRIX MALRAUX 1998

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Congiura, *s. f.* Patto segreto, in genere confermato da giuramento (secondo l'etimologia latina *cum-iurare*), fra persone che si accordano per rovesciare l'ordinamento di uno Stato. La "congiura" (con i suoi sinonimi: "complotto", di incerta etimologia, e "cospirazione", *cum-spirare*, unire in un unico afflato) è una prassi politica tutt'altro che sconosciuta al mondo classico, come testimoniano Tucidide a proposito degli intrighi orditi all'epoca della guerra del Peloponneso, e Cicerone, a proposito della congiura di Catilina. La congiura ha assunto una configurazione idealtipica con Machiavelli (*Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*), che la definisce "un'impresa pericolosa". Causa prima della congiura è l'instabilità politica dei "principati nuovi" e l'odio scatenato dalle offese al "sangue, alla roba e all'onore" da parte dei principi. "Ciascuno" può ordire una trama contro il potere costituito: l'azione dei congiurati è, perciò, più infida della "guerra aperta". Tuttavia, secondo Machiavelli, sono indotti a congiurare soprattutto "gli uomini grandi e famigliari del principe" che, mossi dai benefici ricevuti, vogliono "perfezionare" la loro potenza. La "cupidità di dominare" "accieca" i congiurati e li conduce alla rovina, inducendoli a infrangere le due regole auree della congiura: la segretezza e la prudenza. Nella maggior parte dei casi, il destino delle congiure è il fallimento: Machiavelli (incarcerato perché accusato di essere implicato in un complotto antimediceo) afferma che bisogna avere una "gran sorte, che nel maneggiare una congiura non la si scopra".

Se nella prima età moderna la congiura è un epifenomeno della fisiologia e della microfisica del potere, con la comparsa delle società segrete (XVIII-XIX secolo) la cospirazione diventa un *arcanum* della filosofia della storia, un'entità metafisica e metastorica che informa di sé le più disparate teorie del complotto: da quelle a carattere planetario (dal complotto giudaico-massonico a quello giudaico-bolscevico fino alla globalizzazione) a quelle a uso domestico (gli esercizi di dietrologia caratteristici della politica italiana dalla "strage di Stato" al "colpo di Stato dei giudici"). L'utopia della pianificazione razionale del processo storico (quale surrogato secolarizzato della provvidenza) ha suscitato e prodotto una vera e propria ossessione cospirativa che ha impresso alla politica (dalle rivoluzioni americana e francese fino a oggi) uno "stile paranoide". Questo stile (quale monomania della sicurezza e della trasparenza) è un tratto caratteristico sia dei totalitarismi sia delle democrazie contemporanee: Lenin considera la cospirazione sia come efficace strumento per la presa del potere sia come fabbrica dei nemici dello Stato sovietico (macchina poi perfezionata da Stalin con il "grande terrore"); i *Protocolli dei savi di Sion* sono diventati il testo sacro dell'antisemitismo totalitario; negli Stati Uniti è attualmente in voga una sorta di sincretistico *pulp* complottardo-apocalittico che denuncia una cospirazione orchestrata contro la civiltà occidentale e il sistema del libero mercato. Le teorie del complotto sono un mito polimorfo forgiato da profeti (più o meno armati) che, a seconda della loro collocazione politica e religiosa, agitano lo spettro di vertici occulti intenti a ordire oscure trame. Tali teorie non hanno nulla a che a vedere con il machiavellismo, ma, come afferma lo stesso Machiavelli, sono "false immaginazioni" che minano il fragile senso di identità dei popoli e, quale succedaneo dell'hobbesiana "paura comune", tendono a farli vivere in uno stato di terrore paranoico e di sospetto.

ROBERTO VALLE

La Rivoluzione vista dall'Assemblea

Disordine borghese

Paolo Viola

TIMOTHY TACKETT, *In nome del popolo sovrano. Alle origini della Rivoluzione francese*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Massimo Terni, pp. 368, Lit 48.000, Carocci, Roma 2000

La Rivoluzione francese è stata generalmente considerata il prototipo della rivoluzione borghese: di una borghesia che rappresentava un elemento di progresso rispetto alla società signorile-assolutista. Aveva promosso progresso politico e culturale, materiale, industriale, attenuazione delle distanze sociali, aveva coniugato libertà e uguaglianza. Questa interpretazione si è consolidata nel corso dell'Ottocento. All'inizio del Novecento era ormai considerata acquisita: si è detta "classica".

Nel primo dopoguerra, due grandi opere hanno capovolto non l'interpretazione di vittoria della borghesia, che hanno anzi consolidato, ma il modo di scrivere la storia della Rivoluzione francese: *Les Paysans du Nord* di Georges Lefebvre (1924) e *La Vie chère et le mouvement social sous la Terreur* di Albert Mathiez (1927). Quella trasformazione parve per decenni irreversibile: ormai la Rivoluzione francese avrebbe dovuto essere studiata "dal basso", dal punto di vista delle classi popolari rurali (Lefebvre) o urbane (Mathiez, poi Albert Soboul), anziché "dall'alto", dal ceto politico, le cui opinioni, esternazioni e azioni erano state sviscerate nell'Ottocento. Solo così si sarebbe capito di più di quanto rivelavano le fonti della politica ufficiale.

La Rivoluzione era stata voluta e poi diretta da una borghesia ormai soffocata dal sistema aristocratico-assolutista, che non prometteva più sviluppo e ordinata convivenza sociale. Tuttavia, non ancora sufficientemente sviluppata, la borghesia da sola non avrebbe potuto piegare un'aristocrazia che restava potente, e padrona delle istituzioni; e aveva avuto bisogno del popolo. Guardandola dal basso, la Rivoluzione francese appariva borghese-popolare: la borghesia aveva richiesto, apprezzato e abbastanza lealmente ricompensato l'aiuto delle masse popolari.

Il capovolgimento promosso da Mathiez e Lefebvre, e in generale l'idea di rivoluzione borghese, sono stati contestati dai cosiddetti "revisionisti" del secondo dopoguerra. Secondo loro, la Rivoluzione francese non può essere definita borghese, perché ha preceduto lo sviluppo industriale, anziché seguirlo; inoltre perché le classi dirigenti, nobili e non, si erano già culturalmente e socialmente unificate. Quindi il conflitto fra borghesia e aristocrazia in senso economico non c'era ancora, e in senso culturale non c'era più. Secondo François Furet, che costituisce il punto d'arrivo di questa corrente di pensiero, la Rivoluzione francese è stata piuttosto il prodotto del rovesciamento della prassi istituzionale da parte del pensiero democratico rousseauiano astratto: avrebbe segnato il trionfo della "democrazia assoluta" giacobina sulla monarchia assoluta. Da quella prevalenza del pensiero politico illuminista più radicale sarebbe nato addirittura un secolo dopo il totalitarismo moderno.

"Un cambiamento radicale che già ha ricevuto un nome insieme eccitante e allarmante: Rivoluzione"

I revisionisti e Furet avevano smesso di considerare borghese la Rivoluzione dell'89, e anche di guardarla "dal basso". Tornavano a studiarla piuttosto dall'alto, ma soprattutto sul versante della cultura politica, e concludevano in favore di una paradossale irrilevanza degli aspetti sociali. I risultati più interessanti e più raffinati della critica revisionista erano proprio sul versante culturale: sembrava, a seguito di questi studi, che nella Francia degli ultimi anni dell'Antico regime si fosse ormai formata un'elite culturalmente unificata, intenzionata a rifondare la politica su basi totalmente nuove, e disposta a questo fine a utilizzare la selvaggia energia delle masse popolari.

Il libro di Tackett per un verso conferma la svolta revisionista; perché guarda la Rivoluzione dall'alto: dal punto di vista dei deputati agli Stati generali. Ma per altro verso la confuta radicalmente, perché porta argomenti nuovi al carattere borghese della Rivoluzione, dimostrandolo ora in modo originale: dal punto di vista della cultura, della psicologia collettiva fortemente antiaristocratica dei deputati del Terzo Stato, e anche della loro condizione sociale, ben diversa da quella dei rappresentanti degli Stati privilegiati. L'autore non ci dice che la Rivoluzione francese è stata borghese nel senso che avrebbe favorito l'avvento di rapporti di produzione borghesi; ma che è stata fatta da borghesi (da uomini delle professioni) che si sono collettivamente convinti del pericolo che il loro paese attraversava.

L'argomento della ricerca è infatti, come dice il titolo inglese, "come si diventa rivoluzionari", senza esserlo affatto in partenza. Gli uomini che hanno fatto la Rivoluzione francese non erano membri di un'élite unificata aristocratico-borghese imbevuta di meditazioni rousseauiane, non avevano maturato una repulsione viscerale contro il sistema politico nel quale vivevano, e non erano particolarmente fanatici di razionalismo democratico. Avevano invece una coscienza abbastanza sviluppata dell'ingiustizia sociale e giuridica del sistema nel quale vivevano, della loro distanza sociale dai privilegiati e della necessità di riformare una monarchia alla quale erano comunque affettivamente e culturalmente legati. I deputati del Terzo Stato erano complessivamente uomini d'ordine, e sono diventati fautori del disordine solo gradualmente; e soprattutto collettivamente, sospinti da una congiuntura più psicologica che culturale: influenzandosi a vicenda in un sentimentalismo radicale, frutto più dell'insicurezza, del pericolo e dell'angoscia che della convinzione.

Il libro di Tackett ha i pregi e i difetti di una ricerca condotta su un corpus documentario omogeneo: le carte private e le relazioni, manoscritte e a stampa, sia contemporanee sia posteriori, i cui autori sono gli stessi deputati degli Stati generali. L'autore è probabilmente il migliore conoscitore vivente degli archivi dipartimentali francesi, e la sua ricerca deve considerarsi esauriente, se non addirittura definitiva. Sappiamo ora che si sono conservate le testimonianze del 10% dei deputati: 129, in proporzione più del Terzo Stato che degli ordini privilegiati, più corrispondenze con i propri familiari o elettori che non diari o memorie. Dall'esame di questo corpus documentario emerge un quadro per molti versi originale: i deputati agli Stati erano ben lontani dal costituire un'élite omogenea. I rappresentanti dei nobili erano mediamente molto più ricchi e possedevano una cultura prevalentemente militare, erano poco allenati alla lettura e poco padroni della parola. I deputati del Terzo erano molto più poveri dei loro colleghi aristocratici, enormemente più colti, capaci di dominare l'assemblea col talento oratorio. Il gruppo di deputati che avrebbe guidato la Costituente era composto – questo lo sapevamo già – prevalentemente da uomini di legge.

Secondo Tackett, fino a metà giugno nessuno dei deputati aveva elaborato una consapevolezza rivoluzionaria, la quale si precisa chiaramente solo a partire dal pieno dell'estate. Il braccio di ferro con gli aristocratici viene vinto soltanto allora. Inoltre, ancora per molti mesi la leadership rivoluzionaria appartiene ai moderati, e solo con la battaglia sulla Costituzione civile del clero, dell'estate 1790, la Rivoluzione appare consolidata, e addirittura (illusione!) terminata. La festa della federazione, nel primo anniversario della presa della Bastiglia, con la sua grandiosa messa in scena di fraternità, sopraggiunge con un enorme sollievo per un gruppo dirigente che si è trovato alla testa di una rivoluzione che non aveva previsto e che inizialmente non aveva saputo come gestire.

A mio parere l'unicità della fonte, pur così affascinante, presenta qualche lato negativo. L'enormità degli eventi dell'89 ha inevitabilmente cancellato dalla mente dei loro protagonisti gli avvenimenti precedenti, di cui, pure, i deputati eletti agli Stati erano espressione. La riunione dell'Assemblea rappresenta per i suoi membri e per il loro storico un punto di partenza, e la Rivoluzione sembra nascere nel crogiolo delle discussioni assembleari. Io penso che non sia così. I mesi precedenti, con la concitata campagna elettorale, con i fatti di sangue di Grenoble, Rennes e Parigi, con la nascita del complesso movimento delle federazioni, ha messo all'ordine del giorno un cambiamento radicale che già ha ricevuto un nome insieme eccitante e allarmante: Rivoluzione. I deputati hanno avuto un'enorme responsabilità e una grande paura, si sono sentiti caricati di una funzione direttiva e l'hanno enfatizzata come un'esperienza assolutamente dirompente. In realtà la Rivoluzione era già in corso, non la facevano soltanto i deputati, e per capirla bisogna guardarla anche da prima, e anche, se non soprattutto, dal basso.

Il volume di Tackett si avvale dell'accurata traduzione di Massimo Terni, ma manca, incredibilmente, di indice dei nomi. L'apparato di citazioni di fonti è imponente e d'ora in poi servirà da riferimento per ogni lavoro sui deputati della Costituente. Viceversa la letteratura secondaria è poco citata, e per la verità l'autore sembra non curarsene troppo. Come capita a volte ai lavori dalla forte personalità, la sensazione che Tackett comunica è di aver scoperto una chiave di lettura importante e di non volersi troppo distrarre a discutere le altre possibili. ■

Lo spirito e l'azione

Gaetano Quagliariello

Marco Gervasoni, *L'intellettuale come eroe. Piero Gobetti e le culture del Novecento*, pp. 482, Lit 49.000, La Nuova Italia, Milano 2000

Volume ricco di ricerca, questo che Gervasoni dedica a Gobetti; in alcune parti persino sovrabbondante. La costruzione del libro è solida e, al tempo stesso, originale. I primi tre capitoli seguono una cadenza cronologica, rispettivamente dedicati alla fondazione dell'impresa culturale gobettiana; alla breve crisi personale che Gobetti attraversò quando chiuse l'esperienza di "Energie Nove", per aprire poco dopo quella di "Rivoluzione Liberale"; all'epilogo della sua vicenda umana, che dal punto di vista politico coincise con l'impegno antifascista. A questa prima parte del libro fanno seguito dei capitoli orientati tematicamente e, in un certo qual senso, metodologicamente più ricercati. A iniziare da quello – di grande interesse – consacrato alla sociologia del "gobettismo": un tentativo d'analisi prosopografica della galassia dei collaboratori alle riviste, dal quale emergono non poche novità degne d'approfondimenti successivi. Se ne segnalano due, che più d'altre hanno forza suggestiva: la scoperta di una provenienza solo marginalmente piemontese dei gobettiani di prima generazione; la loro prevalente adesione all'Unione nazionale di Amendola, nel momento in cui l'ascesa del fascismo sollecitò con più forza la scelta di una collocazione.

In questo capitolo – sulla scorta di scelte metodologiche in gran voga nella storiografia francese – si fa un largo uso di parametri quantitativi. Nel successivo, incentrato sull'importanza della categoria generazionale, si privilegiano, invece, le tecniche d'analisi linguistica. L'architettura del volume propone, quindi, uno studio dell'approccio di Gobetti al tema controverso del socialismo, filtrato attraverso la centralità da lui attribuita ai miti all'interno della lotta politica. Il rapporto tra Gobetti e l'identità italiana è sviluppato in due capitoli tra loro complementari, rispettivamente consacrati all'influenza della Francia – la terra che l'ospitò in esilio e dove avrebbe concluso la sua breve esistenza – e alla costruzione retorica dell'immagine dell'antiitaliano. Chiude il libro una ricognizione sulla ricezione di Gobetti nel periodo repubblicano. Un capitolo che propone una prima traccia di ricerca, nel quale elementi d'analisi diversi come il passaggio "da Gobetti al gobettismo" e l'uso politico di Gobetti si accavallano un po', senza che l'analisi acquisti vera profondità.

> "Un'insopprimibile esigenza psicologica d'azione lo avrebbe portato ad accorciare i tempi"

Quest'ordito evidenzia, però, un filo d'indubbia continuità che Gervasoni ha il merito di cogliere e che, forse, avrebbe fatto bene a mettere ancora più in rilievo: l'impossibilità di leggere e comprendere la vicenda gobettiana a prescindere dall'adeguata valorizzazione della cesura provocata dalla guerra. Il tema torna continuamente: nell'importanza data all'esperienza del combattentismo; nell'analisi della rilevanza attribuita alla generazione e, più genericamente, al mito della gioventù; nella proposizione della lotta politica come scontro – anche violento – tra minoranze eroiche; nella contrapposizione tra il vecchio socialismo pre-bellico e il nuovo operaismo della fabbrica post-bellica.

Non manca, in quest'ottica, la sottolineatura del debito contratto dalle riviste gobettiane con "La Voce" e "L'Unità". Il tema, proprio per la sua importanza fondante, merita un maggiore approfondimento. In particolare, l'interventismo (e poi il combattentismo) dell'"Unità" e quello della "Voce" sono presentati troppo simili, senza un reale apprezzamento della loro distanza sia culturale sia politica. Si tratta di un aspetto del più generale problema dell'evoluzione del combattentismo. In realtà, questo non si presenta come un universo immobile. La crisi del *wilsonismo* determina un mutamento di clima e di rapporti di forza interni, che non avrebbe mancato di riflettersi sugli orientamenti delle più giovani generazioni. Lo stesso Gobetti, per quanto originariamente scettico nei confronti delle soluzioni wilsoniane, ne sarebbe rimasto influenzato. Questo è un elemento non trascurabile nel passaggio di Gobetti da "Energie Nove" a "Rivoluzione Liberale". Gervasoni è molto efficace nel presentarci un Gobetti che esce dalla sua prima esperienza editoriale "senza crisi e senza critica". Un'insopprimibile esigenza psicologica d'azione lo avrebbe portato ad accorciare i tempi di una riflessione necessaria, trasferendo nelle sue scelte politiche e culturali un inappagato bisogno di radicalità. Nel passaggio, egli ha disperso l'iniziale disponibilità a un approccio riformistico alla lotta politica; ha accentuato i tratti idealistici della sua posizione culturale; ha sedimentato una volontà di definitiva cesura con l'universo dell'anteguerra, che la scoperta della fabbrica e della sua nuova presunta moralità avrebbe, in seguito, sublimato.

Si tratta di un passaggio ineliminabile per comprendere il rapporto tra Gobetti e il fascismo, e Gervasoni fornisce non poche tessere per sistemare correttamente il mosaico. È indubbio che Gobetti fu, con Ferrero – e, sia detto per inciso, assai più di Salvemini –, uno dei pochi intellettuali a intuire, sin dalla prima ora, la portata del fascismo. È altrettanto indubbio che egli scorse tale rischio per gli stessi motivi per i quali altri lo sottovalutarono. All'indomani della Marcia su Roma egli percepì la volontà di Mussolini di abbandonare i tratti minoritari ed eroici del movimento iniziale, per conquistare una posizione egemone che avrebbe presupposto anche una maggiore transigenza. Da qui la sua opposizione radicale e il suo proporre il fascismo come autobiografia della nazione (definizione in fondo provinciale, che portava a sperdere la radice europea della crisi, e che non poco avrebbe spiegato la scelta successiva della Francia come luogo d'esilio). Da qui anche, però, il suo elogio di Farinacci, e il timore che dal governo Mussolini si potesse uscire con soluzioni ritenute peggiori del male: il ritorno di Giolitti o un governo "collaborazionista" incentrato su Turati. Gobetti vide queste soluzioni come il fumo negli occhi, perché nella sua concezione della lotta politica come scontro tra miti vivificatori, tutto ciò che fosse faticoso recupero di una linea di continuità con l'anteguerra era considerato come un vizio da combattere.

Tutto ciò è presente e documentato nel volume di Gervasoni. Al punto da poterne trarre delle conseguenze che non sempre sono esplicitate. In particolare per quel che riguarda uno snodo centrale del libro che risiede nell'analisi del rapporto tra Gobetti e la liberal-democrazia. Oggi, all'indomani della crisi mondiale che ha segnato questa fine di secolo, può considerarsi un elemento comunemente accettato il fatto che la liberal-democrazia presupponga innanzitutto attenzione per gli aspetti regolativi dello scontro politico. Ora, questa sensibilità è assente in Gobetti. La sua idea di rivoluzione spirituale, che sovrasta sia la rivoluzione politica sia quella sociale, lo portò a sottovalutare quest'aspetto, recuperato in qualche caso per mera strumentalità. Nelle temperie della prima metà degli anni venti, tutto ciò si può comprendere. Non si tratta di una particolarità del solo Gobetti, ma della maggior parte dei giovani della sua generazione approdati alla politica dopo la guerra. Né è per questo lecito confondere vittime e carnefici: dalla storia provengono acquisizioni inconfutabili che Gervasoni fa bene a rafforzare, ricordando come gli unici due personaggi della galassia gobettiana che avrebbero avuto in seguito connivenze con il fascismo furono Ansaldo e Missiroli. D'altro canto, in Gobetti non tutto può spiegarsi con il paradosso.

E quando si riportano presunte provocazioni gobettiane sul liberalismo di Trotsky e Lenin; quando si riprendono suoi giudizi liquidatori sui costumi parlamentari; quando si riferisce della virulenza degli attacchi contro socialisti e popolari; quando si cita il disprezzo gobettiano per tutto ciò che è "normale" e non eroico si dovrebbe, quanto meno, aggrottare un sopracciglio. ■

NOVITÀ

C. Nuovo Modello Sviluppo
NUOVA GUIDA AL CONSUMO CRITICO
Informazioni sul comportamento delle imprese per un consumo consapevole
pag. 416 - lire 25.000

E. Baldessone - M. Ghiberti
L'EURO SOLIDALE
Una carta d'intenti per la finanza etica in Italia
In appendice: indagine sui prodotti finanziari presenti sul mercato col marchio di eticità
pag. 144 - lire 15.000

G. Stiz - Coop. Il Seme
GUIDA ALLA FINANZA ETICA
Come investire i propri risparmi in modo socialmente responsabile
pag. 176 - lire 18.000

EDITRICE MISSIONARIA ITALIANA
Via Corticella 181 - 40128 Bologna
tel. 051/326027 - fax 051/327552
email: ordini@emi.it - www.emi.it

Antifascisti, non stalinisti

Leonardo Rapone

Claudio Natoli, *Fascismo democrazia socialismo. Comunisti e socialisti tra le due guerre*, pp. 336, Lit 48.000, Angeli, Milano 2000

"Robespierristi, antirobespierristi, noi vi chiediamo grazia: per pietà diteci, semplicemente, chi fu Robespierre". Che cosa c'entra questa citazione dall'*Apologia della storia* di Marc Bloch con un libro che tratta di comunisti e di socialisti, di lotta al fascismo e di altri argomenti legati alla temperie dell'*entre-deux-guerres*? C'entra, tant'è che Claudio Natoli, autore del libro in questione, nelle pagine iniziali del suo testo si appoggia proprio all'autorità del maestro della storiografia francese per rendere edotto il lettore dell'ispirazione che lo ha guidato nel lavoro e del sentimento che prova dinanzi alla piega assunta dalla discussione politico-culturale attorno ai temi che lo hanno impegnato. A quanti scambiano l'ufficio della storiografia con la deplorazione del passato, a quanti in particolare ritengono che della storia della sinistra valga la pena occuparsi solo allo scopo di scorgervi l'inveramento dell'Errore e di allestire processi, Natoli oppone la polemica di Bloch contro gli "storici predicatori" e se ne avvale per dimostrare la povertà concettuale di una storiografia che rilegge il passato adottando come metro di giudizio i paradigmi del presente. "Assolutizzando i criteri, puramente relativi, di un individuo, di un partito, di una generazione, che stupidaggine applicarne i dettami al modo in cui Silla governò Roma o Richelieu gli stati del re cristianissimo!"

Fascismo democrazia socialismo è una raccolta di saggi scritti nell'arco di un quindicennio, frutto di accuratissime ricerche, nei quali l'autore si è proposto da un lato di scandagliare le ripercussioni che l'ascesa dei fascismi sul piano internazionale negli anni trenta del Novecento ebbe sulla cultura e sulla prassi politica delle sinistre italiane ed europee ("Per le forze del movimento operaio nulla sarebbe stato più come prima"), dall'altro di valorizzare l'apporto che l'antifascismo, come fenomeno culturale oltre che politico, ha fornito alla crescita civile dell'Europa. Questo secondo aspetto sarebbe stato non molto tempo fa scontato: oggi marca invece un discrimine rispetto a quelle interpretazioni che, sulla scorta di François Furet, individuano nell'antifascismo un pianeta del sistema solare comunista. Per Natoli l'antifascismo rappresenta invece una realtà "costituita da una molteplicità di componenti", il cui approdo unitario "non significò una rinuncia alla propria identità o una convergenza di segno meramente negativo, bensì la progressiva acquisizione di un sistema di valori condivisi, antitetici a quelli impersonati dal fascismo". Il "mito dell'Urss" rappresentò indubbiamente un potente fattore di mobilitazione antifascista, ma l'autore fa giustamente notare quanto poco aiuti a capire che cosa il comunismo come movimento reale abbia rappresentato nella storia europea tra la metà degli anni trenta e la metà dei quaranta il ricondurne tutte le manifestazioni, tutte le pulsioni, tutte le realizzazioni nella categoria indifferenziata dello stalinismo, dilatandola fino a comprendervi ogni politica di sinistra che abbia cercato il proprio indirizzo fuori dei canoni della democrazia occidentale.

Tra gli argomenti più approfonditi da Natoli vi è innanzitutto l'analisi attenta delle articolazioni interne del comunismo internazionale, di

▶

Da San Sepolcro a Salò

In attesa della seconda ondata

Francesco Germinario

Giuseppe Parlato, *La sinistra fascista. Storia di un progetto mancato*, pp. 404, Lit 45.000, il Mulino, Bologna 2000

Prima di discutere il volume in questione, crediamo utili due precisazioni, una di merito, l'altra di metodo. La prima è che il tema del "fascismo di sinistra" è stato presente in numerosi studi sul fascismo, ma non era stato quasi mai oggetto di un saggio specifico, al di là di qualche sporadico articolo su riviste specialistiche. E, quindi, tutt'altro che una frase fatta osservare che il lavoro di Parlato viene a colmare una lacuna di studi.

La premessa di metodo è che Parlato è quel che diremmo un "defeliciano". Ebbene, crediamo che oggi sia difficile non dirsi defeliciani per parecchie questioni storiografiche attinenti l'analisi del fascismo.

E veniamo a Parlato, storico già noto agli specialisti per studi precedenti sul sindacalismo fascista, su Ugo Spirito ecc. "Sinistra fascista" e non "fascismo di sinistra", come si era scritto finora. La definizione va al di là dell'inversione soggetto-predicato, inerendo anche il giudizio storico sulla sinistra nel Novecento, così formulabile: nel secolo scorso le sinistre sono state tre, la sinistra socialdemocratica e riformista, quella comunista e rivoluzionaria, e quella, appunto, fascista. Con quest'ultima è da intendersi "quell'insieme, a volte discorde e contraddittorio, di sentimenti, di posizioni, di prospettive e di progetti che si fondavano sulla persuasione di vivere nel fascismo e attraverso il fascismo una sorta di palingenesi rivoluzionaria, la prima (...) vera rivoluzione italiana". Ora, l'esistenza di tre sinistre, compresa una che aveva dichiarato guerra alle altre due, non dovrebbe spaventare più di tanto, non foss'altro perché i *chassés-croisés* destra/sinistra hanno attraversato, com'è ampiamente noto, tutto il Novecento, facendo in modo che spesso uno dei due schieramenti si appropriasse e rielaborasse temi originati nello schieramento avversario. Benvenuti gli ossimori, se usati con parsimonia, come nel caso di Parlato, e non con la pretesa istrionesca di *épater le bourgeois*, come spesso è capitato a certa cultura di destra.

La "sinistra fascista" fu iperfascista, incline a rafforzare il totalitarismo, e, al tempo stesso, aperta alle istanze democratiche, ossia a una maggiore mobilitazione politica delle masse. Il suo obiettivo fu sempre più o meno quello di dare vita a una seconda ondata, per rimettere in marcia la locomotiva della "rivoluzione fascista", attraverso la ricerca di un fascismo diverso e alieno dai compromessi con le classi borghesi. Si trattava di realizzare finalmente quel Risorgimento le cui istanze popolari e sociali espresse da Mazzini e Pisacane erano state soffocate dal liberalismo e dal sabaudismo. La rivoluzione italiana doveva rimettersi in marcia, recuperando anche le istanze sindacaliste nazionali di Pippo Corridoni e della deambrisiana Carta del Carnaro. In gioventù sindacalista rivoluzionario per cultura, più che per collocazione politica, essendo sempre stato convinto della necessità di dotare il proletariato di un partito, Mussolini aveva rivelato poco o nullo entusiasmo per la Carta del Carnaro – pur avendo sempre tenuto in alta considerazione Alceste De Ambris –, la quale, invece, divenne una bussola d'orientamento per diversi esponenti del sindacalismo di regime.

I sindacati fascisti sono il laboratorio organizzativo in cui la sinistra fascista trova la propria serra calda; ma focolai di tendenza saranno, notoriamente, anche i periodici universitari. Proiezioni di questi atteggiamenti si avranno anche in campo artistico e letterario (Vittorini, Bilenchi ecc.). Così, navigando fra le numerose riviste sindacali, quelle dei Guf e alcune testate collocabili nel settore genericamente culturale ("Il Saggiatore" ecc.), Parlato segue il percorso della "sinistra fascista" dai tardi anni venti al neofascismo delle prime riviste del dopoguerra, per finire con l'ultima significativa espressione di questa cultura politica, il gruppo raccolto attorno a Luciano Lucci Chiarissi e al periodico "L'Orologio".

> "Le sinistre sono state tre: quella socialdemocratica, quella comunista e quella fascista"

Parlato, che è uno storico di destra, svolge onestamente il proprio lavoro, non esitando all'occorrenza a sfatare un mito (veramente soreliano) della cultura di destra. L'ortodosso recensore del "Secolo d'Italia" non se n'è accorto (o ha finto di non accorgersene). Per mezzo secolo la sinistra neofascista, da quella moderata – schierata attorno ad Almirante – a quella radicale – schierata attorno a Ernesto Massi ecc. – ha fornito un'immagine della Rsi quale epica adunata delle sinistre fasciste. In realtà, il mito si è sovrapposto alla storia effettuale, considerato che Parlato dimostra che la sinistra fascista a Salò fu ampiamente minoritaria e schiacciata fra i diversi schieramenti politici.

Il filo rosso che accomuna questa "sinistra fascista" è, come s'è detto, il mito di una seconda ondata finalmente rivoluzionaria. La nostra impressione è che, dietro questa convinzione, marciassero truppe in ordine sparso, dagli iperfascisti ai delusi, dai corporativisti alla Spirito ai liberisti alla Lanzillo, dai cantori del sindacalismo come Sergio Panunzio agli arrabbiati totalitari come Farinacci, lontani dal condividere certi entusiasmi corporativi e anticapitalistici. Potere al partito, al sindacato o alla corporazione? E che rapporti avrebbero dovuto correre fra i tre istituti? Qui le soluzioni divergevano, e ciascuno presentava la propria. E dunque, "sinistra fascista", oppure "sinistre fasciste", il cui obiettivo, volendo inventarci uno slogan in questa sede, avrebbe dovuto consistere nella creazione di uno Stato totalitario fascista del lavoro e dei produttori? E poi ancora: fermo restando che ci pare condivisibile la periodizzazione, proposta da Parlato, delle tre fasi in cui suddividere la storia della "sinistra fascista", un'ulteriore periodizzazione potrebbe essere stabilita anche per quanto riguarda il concetto di "borghesia" corrente in quell'area politico-culturale. Mussolini e la "sinistra fascista" classica – per intenderci: quella che si era data appuntamento il 23 marzo 1919 a piazza San Sepolcro – erano depositari di un concetto di "borghesia" elaborato nella temperie della cultura sociologica elitarista in età giolittiana (Pareto, i futuristi, i vociani ecc.): la borghesia, più che una classe, era una mentalità, ossia la condivisione di una visione materialistica ed edonistica della vita. Lungo gli anni trenta, forse a causa della frequentazione degli ambienti sindacali, ci pare che questo concetto antigiolittiano di borghesia s'intrecci – o addirittura inizi a essere sostituito – con quello più classico (nel senso dell'economia classica) e marxista della borghesia quale classe sociale.

Un'ultima questione. Il problema storiografico che la ricca ricostruzione di Parlato lascia ancora aperto concerne il percorso di un'intera generazione di intellettuali dalla "sinistra fascista" al comunismo. In forza di quali dinamiche culturali e sociopolitiche parte di quella generazione già alla metà degli anni trenta inizia a civettare col comunismo, mentre un'altra parte continua a discutere di sindacato, totalitarismo e corporazione fino al tardo 1942, prima di approdare anch'essa al comunismo? ■

◀

quella dialettica tra "rinnovatori" e "conservatori" che si apre nella Terza internazionale dopo l'avvento al potere di Hitler nel 1933 e che vede emergere la figura di Dimitrov come ispiratore di una linea politica tesa a fare dei partiti comunisti il motore di schieramenti più ampi nella lotta contro il fascismo e a difesa della pace. La freddezza di Stalin verso questa applicazione espansiva della politica dei fronti popolari è ampiamente documentata, e la ricerca di Georgi Dimitrov, benché destinata a restare compressa entro i ristretti e reversibili limiti della compatibilità con gli orientamenti della leadership sovietica, si configura, più che come proiezione internazionale dello stalinismo, come un tentativo di adattare la strategia comunista alle particolarità della lotta politica fuori dell'Urss, venendo così a inscriversi nel filone aperto alla metà degli anni venti dalle riflessioni di Gramsci sulle differenze tra Oriente e Occidente (tema, pure questo, cui Natoli dedica pagine molto attente). L'aspetto assai interessante che emerge dal libro è la circolarità di temi e di propositi che di fronte all'ascesa internazionale del fascismo e alla crisi delle società occidentali si creò tra quest'ala innovatrice del movimento comunista e ambienti del socialismo di sinistra, emblematicamente rappresentati dall'austromarxismo di Otto Bauer, i quali vantavano una primogenitura nella ricerca di una "nuova democrazia" che, senza ricalcare il modello sovietico, avrebbe dovuto coniugare esercizio delle libertà e fuoriuscita dal capitalismo.

Se ne dovrebbe dedurre che una storia delle culture politiche della sinistra europea dell'*entre-deux-guerres*, e in particolare del loro rapporto con l'idea di democrazia, non può risolversi, come oggi per lo più si tende a credere, nella misurazione della distanza che le separa da principi e acquisizioni maturate nel prosieguo dell'esperienza storica, ma deve in primo luogo proporsi di ricostruire il contesto entro cui da un lato, in una parte del campo socialdemocratico, maturò l'esigenza di elaborare nuovi modelli istituzionali ed economico-sociali in risposta alla crisi delle democrazie liberali e del mercato capitalistico, proprio mentre, dall'altro lato, la pratica della lotta antifascista induceva settori del movimento comunista ad apprezzare il valore delle conquiste democratiche e a immaginare per l'Occidente uno sviluppo verso forme originali di democrazia sociale. Sovrapporre a queste ricerche l'immagine delle democrazie popolari dei tardi anni quaranta sarebbe sbagliato: non per ossequio al feticcio di una storia che sarebbe potuta andare diversamente, ma perché se si riduce un processo storico *in fieri* a quanto sappiamo essere accaduto dopo non si arriverà mai a coglierne la complessità e la ragione.

BORLA

Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

Dana Breen (a cura di) **L'ENIGMA DELL'IDENTITÀ DEI GENERI** *pagg. 368 - L. 46.000*

Kenneth Wright **VISIONE E SEPARAZIONE** tra madre e bambino *pagg. 416 - L. 50.000*

Gianluca Mattioli **LA NUOVA FRONTIERA DELLA PSICOANALISI: L'EMOZIONE SI FA SCIENZA** *pagg. 224 - L. 35.000*

Daniela Marenco **I PERCORSI DELL'IMMAGINE IN ADOLESCENZA** *pagg. 160 - L. 25.000*

M.-B. Chicaud **LA CRISI DELLA MALATTIA GRAVE** *pagg. 144 - L. 22.000*

J.-M. Delassus **IL SENSO DELLA MATERNITÀ** *pagg. 224 - L. 30.000*

Martine Ruszniewski **DI FRONTE ALLA MALATTIA GRAVE** Pazienti, famiglie, operatori sanitari *pagg. 240 - L. 30.000*

Un'inflazione di essenze

La verità al modo greco in lezioni intimidatorie sullo sfondo della guerra mondiale

Giuseppe Cambiano

MARTIN HEIDEGGER, *Parmenide*, a cura di Franco Volpi, trad. dal tedesco di Giovanni Gurisatti, pp. 298, Lit 70.000, Adelphi, Milano 1999

Il volume, ben curato e tradotto, raccoglie le lezioni tenute da Heidegger a Friburgo nel semestre invernale 1942-43, ma non contiene una presentazione del pensiero di Parmenide nei suoi vari aspetti, come il titolo potrebbe suggerire. Parmenide è soltanto punto di avvio per considerazioni più ampie sull'*aletheia*, la verità esperita in modo greco. Il nesso fra questo tema e Parmenide è assicurato dal fatto che la dea presentata da Parmenide nel proemio del suo poema come guida nel suo cammino di ricerca è per Heidegger la Verità. In realtà il testo parmenideo non istituisce questa identità, tutt'altro che certa, e la dea è stata identificata dagli interpreti con la necessità o la notte o Mnemosyne e, da ultimo, con Persefone.

"Nella posizione del peccatore che deve necessariamente percorrere la strada indicatagli dal testo"

A parte ciò il testo di queste lezioni rappresenta un ricco insieme di variazioni su uno dei temi portanti del pensiero heideggeriano, reso noto a un pubblico più vasto proprio nel 1942 con la pubblicazione di *La dottrina platonica della verità*: il tema del mutamento dell'essenza della verità in correttezza, verificatosi in Platone, come avvio a quella che egli chiama "epoca della metafisica". Sono però possibili anche altri piani di lettura di queste lezioni. In primo luogo esse forniscono interpretazioni di testi di Omero, Esiodo, Pindaro, Sofocle e considerazioni sul *daimonion* e sugli dei della Grecia e sulla nozione di *mythos*, che chiariscono la portata dell'immagine heideggeriana della Grecia. Ne esce confermato che la Grecia di Heidegger è una Grecia senza ellenismo, il quale però riaffiora, *malgré* Heidegger stesso, quando egli parla della caratterizzazione moderna dell'essenza della falsità, che diventa errore nel senso di uso scorretto della facoltà umana di assenso e dissenso. È evidente qui la proiezione sulla modernità di categorie tipiche della filosofia stoica, come anche quando si parla del bisogno di assicurazione come tipico della modernità, passando sotto silenzio la centralità di questo tema nello stoicismo di età imperiale. La modernità comincia allora già prima di Cartesio, addirittura con l'ellenismo?

Forse più semplicemente si può riconoscere che Heidegger condivide limiti o pregiudizi culturali del suo tempo, in particolare l'accettazione di un determinato canone di classici della filosofia, con conseguenti periodizzazioni delle vicende della filosofia. Importanti notazioni ricorrono in queste lezioni a motivare la radicale differenza della sua immagine della Grecità dalle forme dell'umanesimo tedesco di Winckelmann, con il primato accordato alla scultura, come da quelle del cosiddetto terzo umanesimo di Werner Jaeger, e infine dalla stessa Grecia di Burckhardt e Nietzsche, che restano tutte lontane dal compiere il passo decisivo che porta verso l'*aletheia* esperita in modo greco. Eppure anche in Heidegger persistono fantasmi di concezioni della Grecità, proprie già dell'età goethiana, in particolare la contrapposizione tra Grecia e Roma antica, a tutto favore della prima.

Nella sua presentazione Volpi richiama giustamente l'attenzione sulla novità di queste pagine heideggeriane dedicate a Roma come nodo centrale di passaggio verso la modernità e il dominio della tecnica. Attraverso una dubbia etimologia, Heidegger collega "*polis*" a "*polos*" e quindi interpreta la *polis* non come città o Stato ma come spazio di apertura della verità. In tal modo egli "depoliticizza" la *polis*, indicando come estranea alla sua essenza l'essenza del potere, che contrassegna invece costitutivamente Roma. È chiaro in vari punti l'intento heideggeriano di "spiritualizzare" il nazismo. Più volte ricorrono spunti polemici contro il biologismo, ma è significativo che nel biologismo egli includa non solo Spengler, bensì anche la psicoanalisi, non certo gradita ai nazisti. Dura è anche qui la polemica contro la tecnica, che arriva addirittura a coinvolgere la macchina da scrivere, che sottrarrebbe all'uomo "la dignità essenziale della mano". Il bolscevismo, come potere dei soviet unito all'elettrificazione – secondo il motto di Lenin –, gli appare come il balzo verso la completa organizzazione tecnica del mondo. Intende alludere Heidegger anche alla mostruosa macchina di guerra e di sterminio messa in moto dai nazisti? Sta di fatto che anche in queste lezioni egli continuava a considerare senza ambiguità il popolo tedesco in qualche modo "eletto", proprio attraverso il rapporto privilegiato intrattenuto con la Grecia: solo continuando a rimanere un popolo di poeti e pensatori, esso "ha già vinto ed è invincibile" (p. 187). Nella sua enfasi di riaffermare la missione spirituale del popolo tedesco, egli può arrivare al punto di affermare paradossalmente proprio in riferimento a un poeta come Esiodo che il patire la fame in senso biologico non interessa ai Greci, e al tempo stesso richiamare negativamente il fatto che in quei giorni "il ministero della Propaganda ha annunciato a gran voce che i tedeschi ora non hanno più bisogno di "pensatori e poeti", bensì di "grano e olio". Queste lezioni sono dunque anche un documento prezioso per tentare di penetrare nelle ambiguità di Heidegger in uno dei periodi più oscuri e meno noti della sua attività.

Resta infine un ulteriore possibile piano di lettura diretto a cogliere il modo in cui egli costruisce le sue argomentazioni in relazione a un uditorio. Anche in queste lezioni è frequentissimo l'uso, sovente privo di consistenza, di etimologie di parole greche decontestualizzate e di accostamenti per pura assonanza di parole greche e parole tedesche. Esse però non sono una componente bizzarra o secondaria del pensare heideggeriano, ma servono ad accedere a quelle che egli considera le essenze nascoste celate nelle parole. Si assiste così a un'inflazione di "essenze", in primo luogo "l'uomo greco" o "la grecità", per denotare non semplicemente ciò che è, ma appunto ciò che è "essenziale", ancora da pensare. Il richiamo alle essenze svolge la funzione di cintura protettiva: come possono esserci alternative rispetto all'essenziale? Ciò conferisce alla storia raccontata da Heidegger il connotato di un destino, di una storia priva di contingenza, nella quale ciò che di volta in volta si decide è l'essenziale. Di qui la vana impresa di chi volesse contrapporre altri testi o controesempi a quelli heideggeriani.

Nella ormai sterminata letteratura heideggeriana, prevalentemente ripetitiva, manca ancora un'analisi esaustiva delle strategie e delle tecniche argomentative messe in opera da Heidegger, anche se significativi sondaggi in merito, per esempio da parte di Bourdieu, hanno cominciato a essere avviati. È frequentissimo, per esempio, in queste lezioni l'uso di un modulo argomentativo che richiama da vicino quello usato dai predicatori cattolici negli esercizi spirituali, e che si esprime con formule del tipo "solo se prestiamo attenzione...", "solo se pensiamo...", "per pensare l'essere occorre solo...". Non credo si vada errati nel ravvisare in esse anche una funzione intimidatoria, che mette l'interlocutore nella posizione del peccatore che, per uscire dalla condizione di peccato o di non pensiero, per aprirsi all'annuncio di un nuovo avvento dell'essere, deve necessariamente percorrere la strada indicatagli dal testo, che può così assumere una funzione di salvezza, o, almeno, di preparazione alla salvezza. ■

NOVITA

AA.VV. - coordinamento di Gianfranco Bologna

ITALIA CAPACE DI FUTURO

pagg. 512 - lire 38.000

La capacità di futuro del nostro paese si misura dal suo desiderio concreto di trasformarsi in società sostenibile, in grado cioè di generare un benessere più diffuso, più giusto e prelevando sempre meno risorse dalla natura.

Un libro in cui dati statistici scientificamente documentati convivono con suggestive e realistiche proposte di nuovi stili di vita sostenibili.

EDITRICE MISSIONARIA ITALIANA

Via Corticella 181 - 40128 Bologna

tel. 051/326027 - fax 051/327552 - email: ordini@emi.it - www.emi.it

Platone lo schiavo e Aristotele l'avvelenatore

Simone Beta

LUCIANO CANFORA, *Un mestiere pericoloso. La vita quotidiana dei filosofi greci*, pp. 240, Lit 18.000, Sellerio, Palermo 2000

Gli italiani hanno uno strano concetto della filosofia (e dei filosofi in particolare): dai loro confusi e lontani ricordi di tre anni di studio emergono di tanto in tanto figure del tutto prive di corpo e legate in modo indissolubile a concetti più o meno astratti. A partire da Anassimandro con il suo "infinito" e da Anassagora con le sue "omeomerie", passando per il "mondo delle idee" platonico e per il "motore immobile" aristotelico, e poi via via attraverso le misteriose "cinque vie" di san Tommaso, le "monadi" di Leibniz, il "cogito" di Cartesio fino a raggiungere il "tempo" di Bergson, nella precaria memoria del liceale si conserva una galleria di personaggi che non possiedono altra dimensione che non sia quella delle teorie da loro elaborate, sinteticamente riassumibili in un'espressione o, addirittura, in una singola parola.

Eppure la speculazione dei filosofi, per quanto astratta possa sembrare, ha pur sempre avuto origine da esperienze concretamente vissute; la loro originale visione del mondo è nata dal cervello di uomini che vivevano la vita del loro tempo, e spesso in modo molto intenso. L'ultimo libro di Luciano Canfora vuole rivolgere l'attenzione del lettore (e non solo quella degli ex-liceali) alle vicende biografiche di alcuni grandi filosofi del mondo antico, mostrando come la loro immersione nella realtà concreta fosse profonda e, spesso, gravida di conseguenze molto pericolose.

Si comincia – naturalmente – con Socrate: che fosse un vero filosofo, è una questione che si può discutere, ma non si può certo affermare che egli abbia vissuto come un perfetto estraneo rispetto alle vicende politiche della sua città, dal momento che fu proprio questa a metterlo a morte nel 399 a.C., pochi anni dopo il ritorno della democrazia, per motivi che suscitano ancora oggi infinite discussioni (e, sottolinea Canfora, a seguito di modalità che mettono fortemente in crisi il principio di "predominio della maggioranza" sul quale si basa l'idea stessa di democrazia).

Dopo di lui, è la volta di Senofonte, che certo filosofo non fu, anche se di Socrate era stato allievo, come risulta da alcune sue opere (e che, per essere stato coinvolto nella repressione oligarchica successiva alla sconfitta patita da Atene nel 405 a.C., fu costretto ad abbandonare per sempre la sua città d'origine e la filosofia per evitare le ritorsioni dei suoi rivali politici).

Ma è con Platone e con il suo successore Aristotele che il rapporto tra teoria filosofica e pratica politica diventa più stretto (e di conseguenza più pericoloso). Per realizzare concretamente il suo progetto di "città ideale", Platone solcò per ben tre volte il lungo braccio di mare che separava l'Attica dalla Sicilia, Atene da Siracusa: la prima volta, dopo un aspro contrasto con Dionisio I, fu rispedito in Grecia e venduto come schiavo al mercato di Egina; la seconda volta, preso in mezzo tra le beghe di corte fra il suo sostenitore Dione e Dionisio II, il nuovo sovrano, dovette ritornare ad Atene per evitare il peggio; la terza volta (a quasi settant'anni), avrebbe trascorso il resto della vita come ostaggio del re se non fosse stato riportato ad Atene dal filosofo pitagorico Archita.

Non fu certo più fortunato di lui Aristotele: in quanto originario della Macedonia e figlio del medico personale del re macedone (Aminta prima, Filippo poi), il filosofo fu sempre visto con grande sospetto dai politici ateniesi (Demostene *in primis*) e costretto più volte ad allontanarsi da

▶

Andare oltre l'esistente

Il pensiero utopico della psichiatria

Ferruccio Giacanelli

FRANCO BASAGLIA, *Conferenze brasiliane*, pp. XXII-261, Lit. 26.000, Cortina, Milano 2000

Il volume raccoglie il testo di quattordici conferenze tenute da Franco Basaglia in Brasile nel giugno e nel novembre del 1979 a San Paolo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Una prima versione delle *Conferenze* era comparsa nel 1984 per il Centro di documentazione di Pistoia, a cura di Domenico De Salvia e Adolfo Rolle, ma questa edizione ha caratteristiche che la rendono di fatto nuova. Comprende i testi di quattro conferenze tenute a Belo Horizonte (testi tratti dalle registrazioni originali solo di recente ritrovate) ed è arricchita da una nota di presentazione di Franca Ongaro Basaglia, da una bella introduzione di Maria Grazia Giannichedda, e da un saggio-postfazione di tre operatori psichiatrici brasiliani che documentano per il lettore italiano il contesto politico e culturale in cui si collocò la presenza di Basaglia in Brasile e ciò che la sua lezione produsse o contribuì a far maturare.

Ricorda Franca Ongaro Basaglia che le *Conferenze* sono la testimonianza di una delle ultime occasioni di riflessione pubblica di Basaglia sul significato complessivo dell'impresa della sua vita. Quell'impresa, che è possibile ripercorrere in queste pagine nei suoi presupposti ideali e nelle continue aperture problematiche, fu un grande percorso di liberazione, la radicale messa in discussione dell'istituzione manicomiale, il disvelamento delle strategie sociali e politiche che l'avevano prodotta e, ben oltre ciò, della cultura psichiatrica dominante e dei meccanismi generali di potere che essa esemplificava. Oggi il nome di Basaglia è un nome-simbolo, ormai associato stabilmente alla legge che in Italia dal 1978 ha abolito i manicomi. Col mutare dei tempi e del clima culturale pare tuttavia perdere di visibilità lo spessore e la complessità del suo pensiero e delle linee portanti del processo pratico di cambiamento che seppe attivare e condurre al successo. Queste *Conferenze brasiliane* restituiscono la prospettiva etico-politica di Franco Basaglia nella sua concretezza e – per quanto può la pagina stampata conservare il riverbero della parola detta – con la sua vibrante forza di convinzione.

Poche parole sulla struttura del libro, che richiede la partecipazione attiva del lettore perché ne venga colta a pieno la lezione. Non si tratta qui di "conferenze" nel senso tradizionale del termine, cioè di testi elaborati in forma sistematica, compiuta, ma della trascrizione fedele delle registrazioni degli incontri-dibattito tenuti da Basaglia nelle diverse tappe del suo viaggio in Brasile. In ogni conferenza, all'esposizione di Basaglia, – talora assai breve, sulla traccia di un tema generale – segue la ricostruzione dell'interazione con il pubblico, che occupa un numero molto maggiore di pagine e nell'insieme costituisce il nucleo corposo del volume.

Domande e risposte si susseguono serrate intorno a centri di interesse che la stessa discussione evoca e che toccano aspetti sempre diversi del campo unificante della lotta antiistituzionale. Seguendo la successione delle conferenze, cercando di coglierne il clima sempre vivacissimo e a volte, come a Belo Horizonte dopo la visita all'orrido manicomio di Barbacena, intriso di dolore e di rabbia, il lettore riuscirà a rappresentarsi situazioni collettive dominate dalla straordinaria capacità comunicativa di Basaglia, da quel carisma eccezionale che gli consentiva di tenere in mano un'assemblea, per numerosa e turbolenta che fosse, senza mai perdere il contatto con il suo pubblico. Né sfuggirà il peculiare stile dialettico con cui Basaglia accoglieva le domande o le osservazioni degli interlocutori per rovesciarle e riformularle in modo da stimolare un nuovo livello di consapevolezza del problema reale riposto nella domanda stessa.

> "Basaglia respinge nella maniera più categorica l'attributo di antipsichiatra"

E sempre in questo dialogo con il pubblico brasiliano ritornano termini e proposizioni che il lettore dovrà cogliere come altrettanti nodi-segnale per ricostruire un *continuum* discorsivo estremamente complesso, nel quale è sempre avvertibile e dominante la tensione verso il cambiamento, l'andare oltre l'esistente "istituzionalizzato". Il che comporta di necessità superare ogni rapporto di oppressione per vivere in modo autenticamente dialettico la contraddizione del rapporto con l'altro, sia nella dimensione interpersonale "privata" – rapporto uomo-donna, padre-figli – sia in quella pubblica, tecnica o istituzionale. Quindi: non rifiutare di affrontare il conflitto e la contestazione, ma accettarli anche quando minacciano di mettere in crisi i nostri ruoli sociali-istituzionali e quindi la nostra identità che essi garantiscono. Poiché, dice Basaglia, "è più facile convivere con il preconcetto che con la libertà", l'incrinatura delle nostre sicurezze di ruolo è il momento necessario e fecondo perché si aprano possibilità prima inavvertite e si dia inizio a un "mondo nuovo".

Tra le parole-chiave che punteggiano il discorso di Basaglia, quelle che forse più frequentemente ricorrono appartengono all'area semantica della soggettività. Essa esprime il senso e l'obiettivo della lotta contro ogni forma di potere che tende a rendere oggetto l'uomo impedendogli di esprimersi come soggetto, ma un significato più immediato lo assume per il medico e lo psichiatra. Per lo psichiatra che accetti la dimensione manicomiale della psichiatria l'uomo reso oggetto è "puro corpo", o meglio, "corpo morto", cioè quel cadavere che offre alla medicina il suo "schema ufficiale". Ci si impone di trovare un "altro schema" e questo non può mai essere immediatamente disponibile: si tratta, come sempre, di lavorare per costruirlo, tentando di "trasformare il malato mentale morto nel manicomio in persona viva, responsabile della propria salute", nella prospettiva di "costruire una nuova scienza dell'uomo, un nuovo umanesimo".

È sperabile che la lettura delle *Conferenze* faccia giustizia delle formulazioni semplicistiche ed errate ancora oggi attribuite a Basaglia, spesso reiterate come stereotipi dai mezzi di comunicazione di massa, prima su tutte quella della "negazione" della malattia mentale. In realtà se di negazione si vuole parlare, si tratta d'una negazione dialettica: in diversi passaggi delle *Conferenze* Basaglia ribadisce esplicitamente che nella realtà esiste la follia, condizione umana e concreta di sofferenza; oggetto della sua critica è il discorso medico-psichiatrico di razionalizzazione o di "organizzazione" della follia in termini di linguaggio sistematizzato. Ma la critica pur radicale della psichiatria tradizionale è cosa diversa dall'"antipsichiatria", e Basaglia respinge nella maniera più categorica l'attributo di "antipsichiatra" – un "tipo di intellettuale" che egli "rifiuta" – e rivendica invece il ruolo di "psichiatra". E attraverso *questo* ruolo che intende condurre la sua battaglia politica e scientifica, perché anche la psichiatria e la medicina possono essere una via per la democratizzazione della società.

Rispetto al panorama odierno temo che il pensiero di Basaglia possa apparire inattuale. Certamente inattuale è il suo rifarsi a campi culturali non più frequentati allo stesso modo – penso a Sartre e a Foucault – e il suo richiamo a un marxismo che nella lotta quotidiana assuma come priorità la soggettività. Ma inattuale appare di fronte al quadro politico, sociale, sindacale, che dimostra di aver deluso l'aspettativa della partecipazione dei cittadini alla costruzione di un nuovo sistema di difesa della salute mentale. Non inattuale, tuttavia, se si sanno ascoltare le sollecitazioni che le parole di Basaglia ancora ci trasmettono in questo libro, è il suo richiamo reiterato a un'etica dell'agire nella pratica per trasformare la realtà. Se questo si fa, com'egli ribadisce, in funzione della liberazione della soggettività di tutti, si entra forse nell'utopia, ma "l'utopia diventa il vero reale, la prefigurazione di una realtà". ■

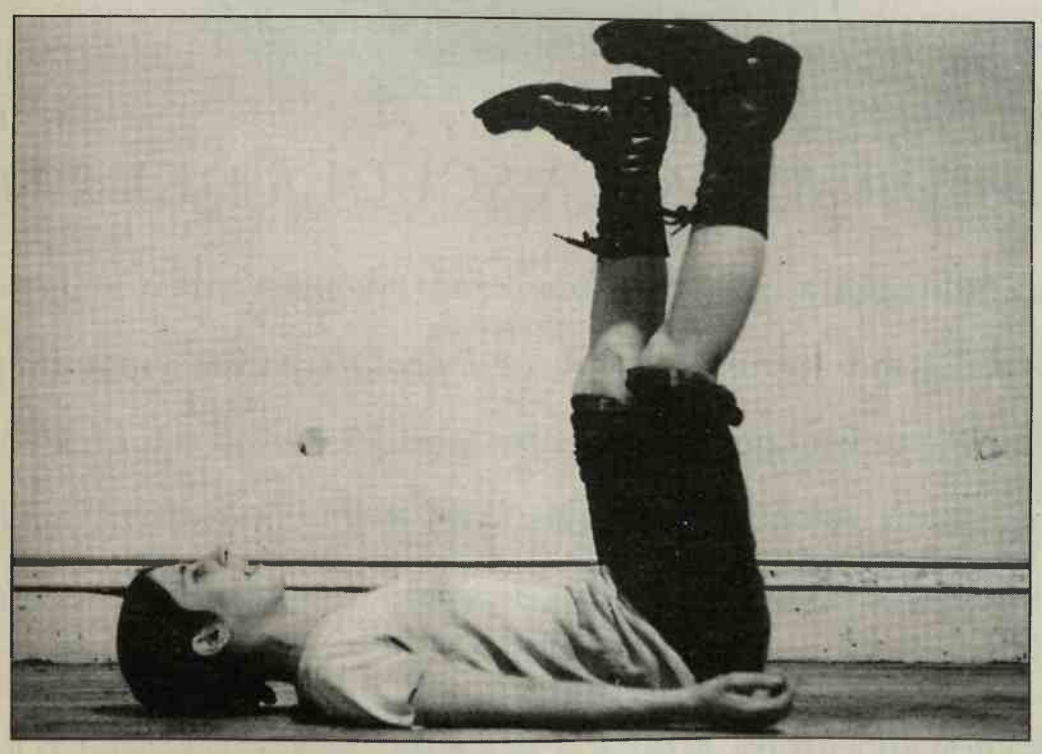
◀

Atene; ma non per questo furono sempre facili i suoi rapporti con l'ombroso Alessandro, il giovane sovrano che pure era stato suo discepolo (e che, secondo quanto afferma Plinio il Vecchio riportando una voce diffusa, morì a Babilonia nel giugno del 323 a.C. avvelenato proprio da Aristotele).

Il volume si conclude con le controverse vicende di Epicuro (criticato in vita e ferocemente stroncato dopo la sua morte), con l'atroce morte di Ipazia di Alessandria ordinata dal vescovo Cirillo nel 415 d.C. e con due brevi – agghiaccianti – puntate nel mondo dei filosofi dell'età moderna: la fine di Pietro Ramo (assassinato dai cattolici nel 1572, durante la Notte di San Bartolomeo) e quella di Cartesio (molto probabilmente avvelenato a Stoccolma, alla corte di Cristina di Svezia, l'11 febbraio del 1650).

Una panoramica breve, necessariamente limitata ad alcuni personaggi, ma che risulta oltremodo istruttiva, soprattutto per smentire l'inveterata credenza che vede i filosofi come tanti Talete (e cioè capaci di uscire da casa di notte per guardare le stelle e precipitare in un fosso, come racconta Diogene Laerzio).

Spicca, tra i sei capitoli, quello dedicato ad Aristotele, il più lungo di tutti, nel quale Canfora fa un altro regalo ai suoi lettori: intrecciando le vicende biografiche del filosofo con il singolare destino delle sue opere scritte, egli tratta un altro argomento poco noto ai più, e che risulta invece determinante per capire attraverso quali sentieri tortuosi (e dominati dal caso) siano giunti a noi gli scritti del più grande pensatore dell'antichità.



Rosenberg & Sellier

Hugh Johnson
Il libro dei vini 2001
Conoscere e scegliere il vino
pp. 360, lire 28.000
stampa a due colori, 11 cartine geografiche, 6000 voci

Giangaetano Bartolomei
Come scegliersi lo psicoanalista
pp. 144, lire 19.000

Ugo Castagnotto
Come ci adesca la pubblicità
pp. 156, lire 19.000

UNDP
Rapporto 2000 sullo sviluppo umano
11. I diritti umani
pp. 232, lire 35.000

Renate Siebert
Cenerentola non abita più qui
Uno sguardo di donna sulla realtà meridionale
Prefazione di Franco Cassano
pp. 272, lire 38.000

Rosenberg & Sellier Editori in Torino
via Andrea Doria 14, 10123 Torino
tel. 0118127820, fax. 0118127808
e-mail: grosenb@tin.it

UN'INIZIATIVA SPECIALE DELLA PICCOLA TRECCANI DEDICATA ALLA SCUOLA DEL 2000

È il primo anno scolastico del Duemila e Treccani lo inaugura con una promozione speciale, unica nella sua storia. Arricchita di quattro eccezionali CD-ROM del Laboratorio Treccani, *La Piccola Treccani* viene infatti offerta fino al 31 dicembre a condizioni particolarmente vantaggiose. Il Laboratorio Treccani è un insieme di architetture multimediali che consentono di spostarsi velocemente negli spazi della conoscenza, anche grazie ad animazioni video, audio e a esperimenti interattivi. Così *La Piccola Treccani*, enciclopedia facile da consultare e senza rivali per vastità e completezza grazie allo stretto legame con la Grande Treccani, apre oggi nuovi percorsi di cultura a tutti.

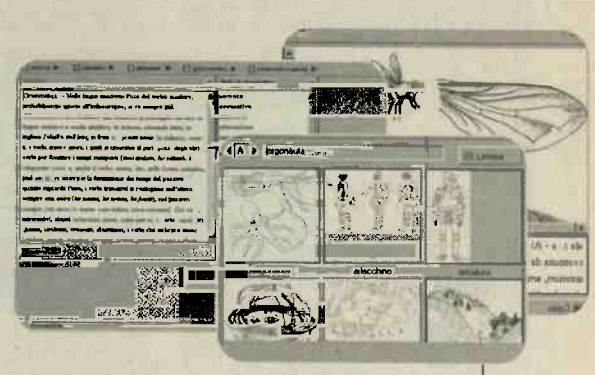
TRECCANI
CAMMINO DI CULTURA

Clicca e impara nel Laboratorio Treccani.

Il Laboratorio Treccani è un insieme molto vasto di architetture multimediali, uniche sul mercato, in cui entrare e da cui uscire ogni volta attraverso percorsi differenti. I quattro CD-ROM del Laboratorio, eccezionalmente offerti oggi con *La Piccola Treccani*, racchiudono aree tematiche fondamentali per la cultura e sono semplici e appassionanti da consultare. Insieme a *La Piccola Treccani*, un'opera di straordinario prestigio ma anche di grande utilità pratica, aprono finestre che aprono mondi che aprono porte a ciascuno di noi nella vita di ogni giorno.

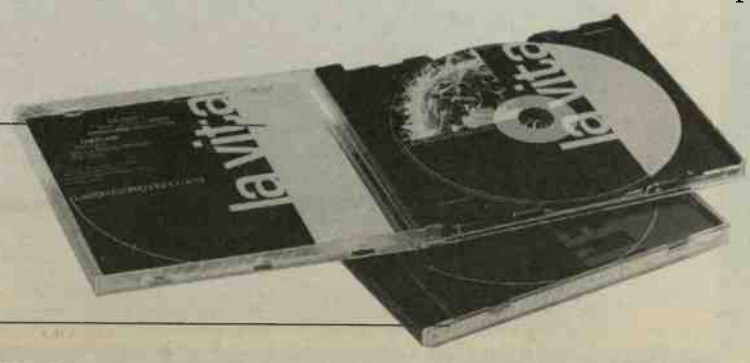
LA VITA

Questo CD-ROM illustra il complesso mondo della biologia più avanzata, descrive i principi fondanti e le ricerche sperimentali più significative e, attraverso percorsi prefissati e percorsi liberi, pone le basi per affrontare le problematiche del futuro.



LE PAROLE

Significati consolidati e ultimi, grammatica, sintassi e giochi linguistici, etimologia e pronuncia: la lingua è come una città, che dall'originario intreccio di stradine e piazzette muove verso nuovi, ampi quartieri e sobborghi inaspettati, e richiede una mappa per giungere dove si vuole.

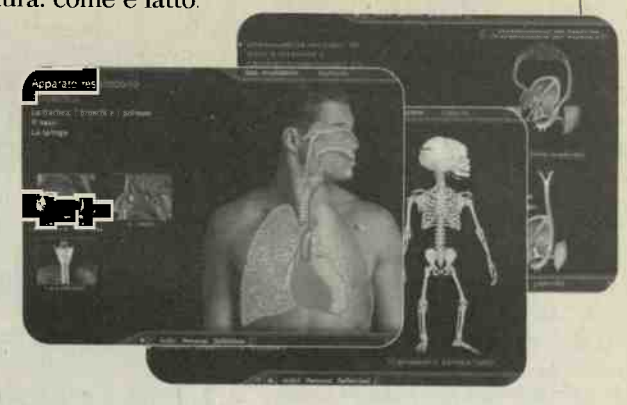


L'EUROPA

Tre diversi modi di percorrere l'Europa: attraverso la sua storia, attraverso le attuali istituzioni politiche, attraverso tutte le potenzialità di studio e di lavoro, con un collegamento diretto ai siti Internet più aggiornati.

L'UOMO

L'uomo con il suo corpo, la sua mente, la sua cultura: come è fatto, come funziona, come vive, come si esprime e come crea.



Questo è il momento migliore per prenotare *La Piccola Treccani*: perché la conoscenza rimane, ma la promozione dura poche settimane.

PER MAGGIORI INFORMAZIONI

basta compilare
e spedire in busta chiusa
il coupon qui a fianco a:

Istituto della
Enciclopedia Italiana
Piazza della Enciclopedia Italiana, 4
00186 Roma

o, se preferisce,
trasmetterlo **via fax**
al numero

06/68982474

oppure scrivere a

E-mail: **encit.promoz@treccani.it**

TRECCANI

Desidero ricevere, senza alcun impegno da parte mia, informazioni su:

☐ LA PICCOLA TRECCANI con i quattro CD-ROM del LABORATORIO TRECCANI

☐ le altre opere Treccani

Cognome _____

Nome _____

Indirizzo _____

Città _____ Prov. ____

C.A.P. _____ Tel. Ab. _____/_____ Tel. Uff. _____/_____

Professione _____

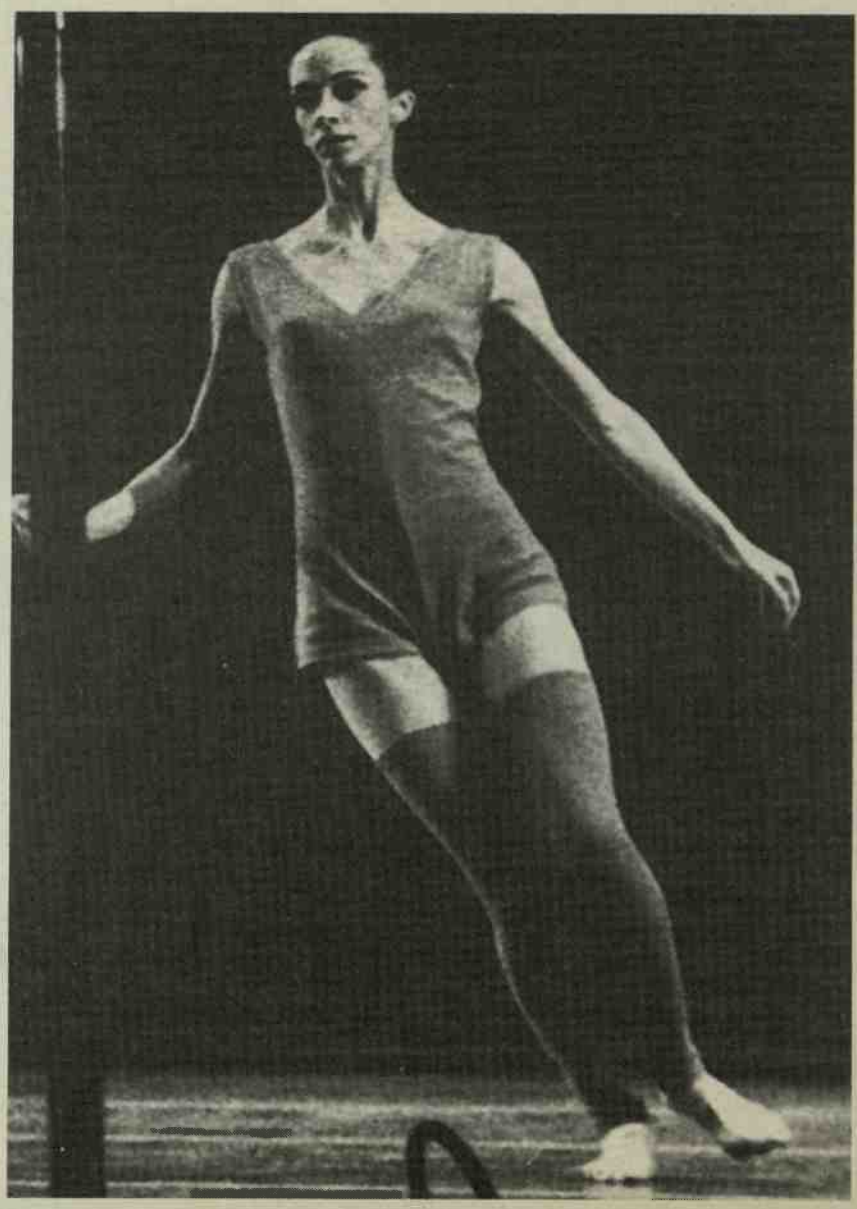
I dati trasmessici e che Lei, ai sensi della legge 675/96, ci autorizza a trattare e comunicare saranno utilizzati a soli fini commerciali e promozionali della nostra attività. Aggiornamenti o cancellazione dei dati dovranno essere richiesti all'Istituto della Enciclopedia Italiana, Piazza della Enciclopedia Italiana, 4 - 00186 Roma

IN 2.2(##)

La ragione senza realtà

Vie sauvage

Mauro Mancia



REMO BODEI, *Le logiche del delirio. Ragione, affetti, follia*, pp. 122, Lit 18.000, Laterza, Roma-Bari 2000

Ci sono psichiatri che si innamorano della filosofia, dunque perché non ammettere che qualche illustre filosofo possa innamorarsi della psichiatria? E in particolare del suo oggetto fenomenologicamente più affascinante, cioè il delirio? E questo il caso di Remo Bodei, che, in queste "lezioni italiane" tenute all'Università di Pavia, con competenza e toccante umanità parla del delirio, partendo dalla metafora contadina che richiama l'atto del *de-lirare*, cioè andare al di là della *lira*, parte di terreno compresa tra due solchi. L'immagine di uscire dal seminato richiama un'altra bella metafora di Fornari del campo che diventa selva, cioè dell'ordine che nel delirio è sostituito dal disordine. Nell'introduzione Bodei definisce come "*vie sauvage*, tutta quell'area dell'esperienza umana – che include passioni, fantasie, credenze o deliri – consegnata in balia dell'irrazionale".

Il libro inizia con un riferimento al pensiero freudiano dove "la riformulabilità del passato è *conditio sine qua non* della vita psichica", concetto questo che è alla base del transfert. E riprende il concetto che nell'inconscio convive il passato con il presente al punto che "il tempo psichico risulta (...) coesistenza di coesistenza e di successione". L'autore resta rigorosamente nel solco freudiano quando avanza l'ipotesi che la psicosi sorga dal dispiacere insopportabile prodotto dai contenuti rimossi. Difensivamente e adattativamente, il delirante sostituisce il vecchio mondo con una realtà "sua", nuova e diversa, che gli permette di soddisfare i suoi desideri. Ma il nuovo mondo costringe il delirante a un legame "intrapsichico" che condizionerà la sua visione del mondo e i suoi affetti, e che sarà per lui molto difficile sciogliere. Anche se, come dice Freud nel 1938, c'è sempre in un angolino della personalità del delirante una parte sana che osserva, spesso impotente, "il trascorrere della malattia e il suo tumulto". L'*adaequatio* resta il principio secondo il quale, per lo psicotico, la realtà esterna deve conformarsi alla sua interna. La parte sana è impotente a sradicare il delirio, poiché – dice Bodei – "il paziente ha dedicato anni o decenni all'elaborazione di questo suo nuovo habitat. Resiste pertanto fieramente ai tentativi terapeutici di sottrargli tale 'capolavoro delirante'". È questo il vero dramma dello psicotico: la sua impossibilità ad accettare un aiuto per ridimensionare e trasformare l'oggetto che lo rende folle, ma al quale è legato difensivamente con un nodo che non intende sciogliere.

Con il passare del tempo, il delirio diventa "simile a una valanga psichica, formata dalla frana o dallo slittamento di frammenti di verità storica insopportabili, che nel loro rotolare si ingrossano sempre più di certezze, avvolgendo e nascondendo progressivamente il nucleo di verità". E, citando Jaspers, Bodei precisa: "nel delirio l'intelligenza, invece di scomparire, si pone al servizio del delirio". L'uscita dal delirio sarebbe allora possibile solo se la parte razionale accetta di dis-identificarsi da quella psicotica. Operazione quest'ultima resa difficile dallo stesso "compromesso" che il delirio rappresenta "tra un nucleo di verità soggettivamente intollerabile e un mondo interno o esterno avvertito come invivibile".

Il delirio tuttavia non è prerogativa degli psicotici. Moltitudini di persone in tutti i continenti credono in assurdità e fondano queste credenze nelle parti più irrazionali e "magiche" della loro personalità. In un capitolo molto coraggioso, *Delirio della fede*, Bodei, riandando al pensiero di Freud, avanza l'ipotesi che "la religione – al pari del delirio –, ha il suo nucleo di verità in eventi del passato che non cessano di ritornare con particolare insistenza e impeto, proprio perché sono stati a lungo rimossi. Nonostante la loro palese assurdità, i contenuti dimenticati hanno carattere 'coatto' [ed] esigono di essere creduti". Nella religione, il distacco dalla realtà, diversamente che nel delirio schizofrenico, è approvato, legittimato, idealizzato, istituzionalizzato. Ne deriva un "delirio collettivo, consentito, organizzato, controllato e teologicamente razionalizzato", dove il principio di irrealtà si sostituisce a quello di realtà in quanto quest'ultima è dolorosa e angosciante a sopportarsi. Dov'è dunque la differenza con il delirio dello psicotico? Bodei sembra più preoccupato di offrire un compromesso "storico", suggerendo che le credenze religiose, per quanto assurde, hanno un nucleo di verità storica rimossa in epoche antichissime e dimenticate. La fede resta "l'equivalente della certezza nel delirio individuale", ma è prodotta dal terrore dell'uomo di fronte al mondo, dal "paradossale tentativo di spiegare l'inspiegabile" e, per disgrazia dell'umanità, dal dubbio che ogni uomo ha riguardo alla sensatezza della propria ragione. Viene taciuta la paura dell'uomo della morte, che genera – come suggerisce l'esperienza psicoanalitica – ansie persecutorie che spingono l'uomo a proiettare la propria ostilità inconscia fuori di sé, creando oggetti bizzarri e persecutori. Come il presidente Schreber insegna, Dio sarebbe il risultato di questa massiccia proiezione. Ed Elias Canetti, in *Massa e potere*, coglie il senso di questa difesa inconscia che spinge Schreber ad adescare Dio sotto false spoglie femminili (la sua omosessualità) per tenerlo stretto a sé e non separarsi da lui.

"In un angolino della personalità del delirante c'è sempre una parte sana che osserva"

Nel passare al rapporto che nella psicosi può stabilirsi tra logica e affetti, Bodei critica Bateson e gli esponenti della scuola di Palo Alto, troppo preoccupati di stabilire le origini del dramma psicotico nei "doppi legami", cioè nei messaggi contraddittori che il bambino riceve dal suo ambiente (la madre in particolare), messaggi a doppio vettore, che si annullano reciprocamente e producono un collasso nella capacità dell'individuo di discriminare tra i vari tipi logici. Questi autori, per Bodei, "non mettono sufficientemente in rapporto il lato logico con il lato affettivo della contraddizione". Quando invece è proprio sul dramma affettivo che si struttura la logica specifica del pensiero delirante e il modo in cui l'affermazione (delirante) è fatta. Risultato della *deregulation* di questo apparato è la presenza nel pensiero schizofrenico di una logica fondata sulla identità dei predicati delle proposizioni. Si tratta di una forma di pensiero pre-logico o paleo-logico per cui, come racconta Silvano Arieti, una sua giovane malata faceva questo tipo di ragionamento: "la Vergine Maria era vergine; io sono vergine; io sono la Vergine Maria". Si tratta cioè, visto da Matte Blanco, di un processo di "simmetrizzazione" di una classe più ristretta in una più ampia, processo inconscio che è alla base del pensiero bi-logico, cioè che segue una logica aristotelica (che rispetta il principio di non-contraddizione) e una logica non-aristotelica (che non rispetta il principio di non-contraddizione). Ne consegue un pensiero con labilità dei nessi associativi, interferenze tra le idee, distorsioni semantiche, alterazioni fonetiche, neologismi vari e insalata di parole. Il linguaggio appare cioè slegato da ogni vincolo, eccessivo, debordante.

Ritornando all'importanza del versante affettivo nello strutturarsi dei processi cognitivi normali e patologici, Bodei critica – giustamente – la distinzione che molti psichiatri fanno tra delirio e disturbi dell'umore, cioè tra disturbi del pensiero e disturbi dell'affettività. Richiamandosi a Jean-Etienne Esquirol, per il quale la follia esprime un *dérèglement des passions*, Bodei sottolinea come la logica delle passioni abbia un lato cognitivo e la logica della conoscenza un lato affettivo, per cui la mente si forma dalla integrazione dei due poli, affettivo e cognitivo. La psicosi delirante sorge quando i sistemi logico-affettivi, che per varie ragioni traumatiche sono stati male integrati nell'infanzia, vanno incontro a una disorganizzazione che li costringe a riorganizzarsi su nuovi livelli.

Tuttavia nel momento in cui lo schizofrenico ha strutturato uno stato delirante è pronto a un tentativo di destrutturarlo. Operano così in lui due meccanismi: uno che lo porta a recuperare attraverso le allucinazioni e il delirio il mondo perduto, e un altro che cerca, di ricostruire un'integrità psichica che gli permetta di restare in un mondo vivibile. Con la metafora di guardare in faccia la Gorgone, Bodei si unisce a quegli psichiatri che suggeriscono "di non separare l'esperienza psicotica da quella normale, di rispettare la protesta del paziente contro l'invivibilità della sua situazione, di accogliere il lavoro soggettivo all'opera nel delirio".

Non si può tacere qui la diversità del procedere psicoanalitico: rispetto per il vissuto e la sofferenza del paziente, ma tentativo, attraverso il contenimento e il lavoro interpretativo ed elaborativo dell'analisi, di trasformare l'oggetto interno che porta alla follia, in modo che il paziente presti più ascolto alle parti libidiche e sane della sua personalità. Questa, aiutata dall'analista, dovrà resistere all'invasione della parte delirante e far trionfare la "*razon*" sulla "*razon de la sin razon*". "Occorre lasciarlo [il paziente] parlare il più possibile nella propria lingua", scrive Bodei. Aggiungerei, occorre renderlo consapevole che quella lingua è una falsa propaganda della sua parte folle e sofferente, che la parte sana deve poter non ascoltare sostituendola con una lingua critica e simbolica, espressione di un nuovo oggetto interno che resiste alla follia costruito con l'aiuto dell'analista e del suo metodo. ■

Più artigiani che scienziati

Freeman J. Dyson, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Maria Gherardelli, *Il Sole, il genoma e Internet. Strumenti delle rivoluzioni scientifiche*, pp. 160, Lit 35.000, Bollati Boringhieri, Torino, 2000

L'accelerazione impressa alla nostra multicolore civiltà delle macchine dalle nuove tecnologie non consente l'analisi razionale dei possibili futuri: l'unico esercizio praticabile è la costruzione (affannosa e continuamente rivedibile) di *scenari* basati su dati e conoscenze, ma anche su intuizioni e desideri. A questo esercizio di futurologia non si sottrae Dyson, fisico e divulgatore, che con un imponente bagaglio di competenze, ma anche con alcuni forti pregiudizi, s'interroga sul mondo che già batte alle porte. Ritenendo che la scienza si basi non solo sulle idee astratte, ma anche e soprattutto sugli strumenti (la scienza è più vicina "alla costruzione di caldaie che non alla filosofia"), il nostro coglie in pieno il fatto che nel Novecento la teoria è stata superata dalla pratica: la tecnica non aspetta più le giustificazioni scientifiche e si sviluppa più per contagio o per innovazioni locali che per grandi progetti razionali. Ad esempio della Rete o del software non esiste una *teoria*: funzionano, ma non si capisce bene perché. Gli informatici sono più artigiani che scienziati. E così i genetisti.

Il limite del libro sta in una contraddizione non risolta. Da una parte un forte ottimismo della volontà spinge Dyson a credere in un inevitabile progresso verso l'equità e la giustizia globali per effetto di una tecnologia che non può non promuovere un'etica umanitaria ("Le nuove tecnologie ci offrono la concreta opportunità di rendere il mondo un luogo migliore"). Dall'altra un lucido pessimismo gli fa percepire i gravi rischi legati allo sviluppo (l'informatica ci porta verso una "competizione spietata che per molti di noi risulta distruttiva" e impone "vincoli economici e culturali davanti ai quali non abbiamo la forza di resistere").

Dyson è convincente quando denuncia i pericoli dell'innovazione incontrollata in ambito genetico e informatico ("L'intelligenza artificiale e la manipolazione genetica sono in realtà le future minacce all'autonomia dello spirito umano"); meno lo è quando vuol tranquillizzare a tutti i costi, preconizzando tecnologie taumaturgiche: per esempio la soluzione degli inevitabili problemi del futuro consisterà in una migrazione di massa dalla Terra verso gli asteroidi e le comete del sistema solare, dove "la vita sarà diversa dalla vita sulla Terra, ma non sarà *necessariamente* meno bella o più limitata" (corsivo mio). Insomma oscilla tra il timore di un mondo in cui *sa* che gli uomini non saranno più uomini e l'attesa di un mondo che *spera* migliore.

Nonostante il suo asserito distacco da scienziato, l'autore manifesta inquietudine per una tecnologia che soggiogherà l'uomo e lo sradicherà dalla sua storia evolutiva: forse non è abbastanza relativista da rendersi conto che in futuro vivranno esseri diversi, che giudicheranno il loro mondo in base a parametri diversi dai nostri: non siamo noi a doverci preoccupare per loro. Eppure mi sento vicino a Dyson e condivido le sue apprensioni.

Discreta la traduzione di Maria Gherardelli.

(G.O.L.)

Epistemologia della tecnica

Tra la rigidità e il caos

Giuseppe O. Longo

Harry Collins, Trevor Pinch, *Il golem tecnologico. Dalla nube di Černobyl' ai missili Patriot*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Luca Paglieri, premessa di Massimiliano Bucchi, pp. 212, Lit 32.000, Edizioni di Comunità, Torino 2000

Il golem è una metafora frequente quando si parla della tecnologia, cioè di un'impresa che, concepita dall'uomo per il proprio vantaggio, talora gli sfugge di mano con effetti disastrosi. La classica distinzione tra scienza e applicazioni oggi sfuma sempre più e viene sostituita da un rapporto articolato e faticoso. Soprattutto per effetto degli investimenti il passaggio dal laboratorio al mercato si compie in tempi brevissimi: se da una parte il denaro accelera tutto ciò in cui si riversa, dall'altra oggi tende ad alimentare solo le ricerche che promettono applicazioni a breve. Ciò ha portato, nel Novecento, al sorpasso della scienza da parte della tecnica.

Per i Greci conoscere qualcosa significava possederne una teoria esplicita e precisa. L'Occidente ha ereditato questa propensione per la razionalità esplicita e per la precisione teorica e ha sempre reputato l'intelligenza speculativa, che costruisce i teoremi della matematica o gli edifici della metafisica, superiore all'intelligenza pratica, che ci consente di attraversare incolumi una strada o di guidare un'automobile nel traffico cittadino. Il culmine della scienza occidentale viene raggiunto con la formalizzazione matematica.

Oggi le cose sono cambiate. La tecnica, specie quella legata all'informazione e alla biologia, si sviluppa in modo così rapido e tumultuoso che la teoria non riesce più a starle dietro. La velocità e la *complessità* della tecnica impediscono alla scienza di tracciarne un quadro esplicativo coerente e completo e di fornire risposte certe ai problemi applicativi: che cosa accadrà se userò la tal medicina, se devierò il corso di questo fiume, se modificherò il corredo genetico di questa specie? La nostra capacità di agire, inducendo cambiamenti durevoli e talora irreversibili, è ormai molto più sviluppata della capacità di prevedere gli effetti dei nostri interventi.

Questo libro ha il merito di calare l'intricato rapporto tra scienza e tecnologia in una realtà fatta di pesantezze materiali e difficoltà attuative, e di mettere in luce il groviglio inestricabile di giudizi a priori, ricostruzioni razionali, semplificazioni teoriche, implicazioni sociali ed economiche in cui la tecnologia si trova sempre inviluppata.

(Che il rapporto tra scienza e tecnologia sia complicato viene confermato da un'osservazione che fa riflettere: se, come sostengono alcuni, la tecnologia è una "dimostrazione" o "verifica" della scienza, come mai i fallimenti della prima non sono mai considerati fallimenti anche della seconda? Questa dissimmetria farebbe sospettare, contro l'evidenza dei fatti, che dal punto di vista epistemologico la tecnologia non abbia nulla da dire. Per converso, in altri casi – sempre più numerosi nonostante gli sforzi e talora gli anatemi dei teorici –, vale il reciproco: la tecnica funziona anche se la spiegazione razionale manca o porta a conclusioni avverse. Quali considerazioni epistemologiche trarre di qui?)

La tesi principale del libro è che da lontano tutto sembra semplice e chiaro, ma quando ci si avvicina ai minuti particolari, cioè si passa dal "dire" al "fare", nascono problemi spesso insolubili. Come già notava Leopardi, da lontano tutto appare bello e placato (un po' com'era in matematica prima che il calcolatore ci costringesse a tener conto del tempo, della capacità di calcolo, della precisione dei risultati e così via). Ma vista da vicino la tecnologia è così complessa che la scienza ha poco da dire. Per tradizione, dalla scienza ci si aspettano risposte forti e chiare (come indica l'abuso irritante e lacrimevole dell'aggettivo "scientifico"), mentre qualunque problema reale ammette una pluralità di soluzioni, prove e interpretazioni, ciascuna delle quali contiene una parte di verità e, insieme, può essere smontata e confutata in un tribunale, cioè nel luogo in cui la parola dell'esperto deve venire a patti con la parola degli altri e con la vita e col destino delle persone.

Ne segue una delusione nei confronti (dell'immagine romantica) della scienza che non può lasciarci indifferenti, ma che non deve neppure farci vagheggiare un grembo materno e rassicurante che ci protegga dall'errore. Bisogna accettare l'incertezza intrinseca del nostro rapporto col mondo e vivere nello stretto margine tra la rigidità e il caos, altrimenti il giudizio sulla tecnoscienza oscilla sterilmente tra perfezione e fallimento. E, quella di Collins e Pinch, un'esortazione al realismo equilibrato: "Eliminiamo il mistero e il fondamentalismo e vedremo la tecnologia di frontiera come l'applicazione dell'esperienza in circostanze di prova", cioè inedite.

> "Vista da vicino la tecnologia è così complessa che la scienza ha poco da dire"

Attraverso l'analisi puntigliosa e illuminante di sette casi specifici, che vanno dall'efficacia dei missili Patriot durante la guerra del Golfo alle conseguenze in Gran Bretagna dell'incidente di Cernobil', gli autori illustrano una serie di punti: non esistono soluzioni certe e ogni decisione è frutto di un compromesso; i modelli matematici non possono sostituire del tutto una lunga esperienza sul campo (e viceversa); l'analisi dei calcoli non fornisce una scala di accettabilità dei rischi. Il caso degli allevatori del Cumberland dimostra come nei confronti degli scienziati si passi facilmente dal rispetto al sospetto quando la supponenza e la segretezza degli specialisti prevalgano sulla comunicazione scambievole.

Un altro punto delicato su cui il libro getta luce riguarda il cosiddetto "regresso" dello sperimentatore o, nel caso specifico, del tecnologo: curiosa locuzione per alludere al circolo vizioso per cui da un esperimento non si può ottenere un risultato univoco nei confronti di un'ipotesi perché non si può essere sicuri che l'esperimento sia stato condotto in modo adeguato finché non si è certi che il risultato sia corretto. Ma della correttezza del risultato si fa garante l'adeguatezza dell'esperimento e a sua volta di questa adeguatezza ci dà conferma la correttezza del risultato. In pratica, poiché l'esperimento non può né confermare né confutare l'ipotesi sotto verifica, è la posizione *a priori* dello sperimentatore nei confronti dell'ipotesi che gli consente di giudicare la bontà dell'esperimento, innescando una sorta di tautologia (si veda il capitolo sull'origine del petrolio). Questo gioco epistemologico spiega come la tanto decantata "oggettività delle cifre" sia una chimera che non ci salva dalle controversie interpretative (mi viene in mente il *calculemus* leibniziano...).

Insomma, il libro ha un forte sapore sistemico e induce a pensare: l'invito a complessificare la visione, ad analizzare i problemi da vicino, collocandoli nel loro contesto socioculturale (e morale) più ampio e a non cadere nelle tradizionali dicotomie del vero e del falso tanto care agli specialisti suona fin troppo persuasivo nell'epoca in cui il vessillo della complessità sventola dappertutto. È quindi alquanto sorprendente che Collins e Pinch, citando dal loro libro precedente, dedicato al golem della scienza *Il golem. Tutto quello che dovremmo sapere sulla scienza*, 1995; Dedalo, 1995, ricadano in uno slogan che sembra riduzionistico e forse è soltanto sbagliato: "Il golem della scienza non può essere biasimato per i suoi sbagli, perché quegli sbagli sono i nostri". Dov'è la linea di demarcazione tra "noi" e "la scienza"? E bisogna davvero incolpare qualcuno degli sbagli, visto che sbagliando s'impara?

Buona la premessa di Massimiliano Bucchi, desolante la traduzione.

NOVITÀ

Claudio Moreschini
Storia dell'ermetismo cristiano
pp. 416, L. 45.000

Aldo Magris (a cura di)
Il manicheismo
Antologia dei testi
pp. 400, L. 40.000

Hermeneutica
Annuario di filosofia e teologia
2000: Filosofie della religione
a cura di P.G. Grassi
pp. 432, L. 40.000

G.E. Lessing
Religione e libertà
a cura di G. Ghia
pp. 256, L. 25.000

Paul Ricoeur
Amore e giustizia
a cura di I. Bertoletti
pp. 64, L. 10.000

Schalom Ben-Chorin
Quale consolazione dopo la Shoà?
pp. 48, L. 10.000

MORCELLIANA
Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
tel. 03046451 - fax 0302400605

La materia, lo spazio, il tempo

Anche le teorie sono manufatti

Davide Lovisolo

ENRICO BELLONE, *I corpi e le cose*, pp. 146, Lit 20.000, Bruno Mondadori, Milano 2000

Libretto esile ma densissimo, con cui l'autore si pone obiettivi molto ambiziosi, costruendo un percorso stimolante attraverso la storia della fisica e della neurobiologia, e riuscendo a convincere il lettore della necessità di rivedere radicalmente concetti e concezioni che diamo per intoccabili e che invece tali non sono.

L'oggetto della riflessione critica è, nello specifico, la concezione del mondo esterno che da Galileo a Cartesio, Locke e Newton si è imposta, almeno fino al Novecento, nella scienza moderna, e che in molti casi viene tuttora accettata senza riserve: quella di un mondo fatto da corpi disposti nello spazio e nel tempo (considerando corpi, spazio e tempo tre entità distinte), che noi possiamo conoscere perché le nostre sensazioni sono analizzate da una mente immateriale e possono essere trasmesse ad altri grazie al linguaggio, che cattura le idee e le trasferisce ad altre menti.

La critica a questa impalcatura nasce da una constatazione: le sensazioni che noi, come molti altri animali (e forse anche esseri viventi non dotati di sistema nervoso), abbiamo del mondo esterno – e i comportamenti che ne derivano – si basano in buona parte su processi che sfuggono alla consapevolezza; l'esito del percorso critico è una revisione dei processi conoscitivi in senso sostanzialmente riduzionista, anti-dualista e materialista.

Il tutto accompagnato dal tentativo esplicito di utilizzare un linguaggio semplice, che renda la strada percorribile anche da chi non ha conoscenze specialistiche. Si tratta in realtà di un linguaggio sofisticatamente semplice, che utilizza un ponderoso bagaglio di conoscenze per cercare di estrarne elementi nitidi e ben definiti: da questo punto di vista si può dire che il tentativo sia riuscito, almeno in parte, e questo è uno dei pregi del libro. Le difficoltà che il lettore incontra – e le perplessità che possono restargli a fine lettura – si devono piuttosto al fatto che alcuni passaggi, particolarmente critici, sono affrontati in maniera un po' troppo concisa, mentre forse richiederebbero argomentazioni più estese. Da questo punto di vista, il libro appare come un appetitoso assaggio di un lavoro che potrebbe essere opportunamente esteso.

"Le sensazioni del mondo esterno si basano in buona parte su processi che sfuggono alla consapevolezza"

Entriamo nel merito: Galileo si era posto il problema della natura delle proprietà degli oggetti: quanto dipende e quanto è indipendente dalla nostra descrizione? La soluzione galileiana era che ci vuole l'osservazione, ma che questa non basta: possiamo essere facilmente ingannati. Ci vuole la "sensata esperienza", la capacità cioè di distinguere fra proprietà oggettive (le "qualità primarie") e quelle soggettive ("qualità secondarie"), che dipendonò dall'osservatore. Colori, odori ecc. apparterrebbero a quest'ultima categoria, mentre forma (geometrica) e movimento sarebbero esempi della prima. Sovente, per poter "capire", cioè distinguere fra le une e le altre, non basta osservare, ma ci vogliono gli strumenti di misura. Solo così la mente può uscire dal labirinto delle sensazioni.

Qui, nota Bellone, cominciano i problemi: la moderna psicofisiologia, con lo studio delle illusioni ottiche, ha messo in crisi la fiducia nell'oggettività delle forme. Dietro ci sta però una questione più grossa: la scissione fra sentire e capire, fra sensi e mente. E allora da Galileo dobbiamo passare a Cartesio, che ha fornito le basi della concezione razionalistica dei processi conoscitivi. La teoria cartesiana della visione, descritta in pagine molto belle, è un processo in serie, dove la macchina cervello è unita all'anima che analizza, "capisce" ed è in grado di spiegare (con il linguaggio).

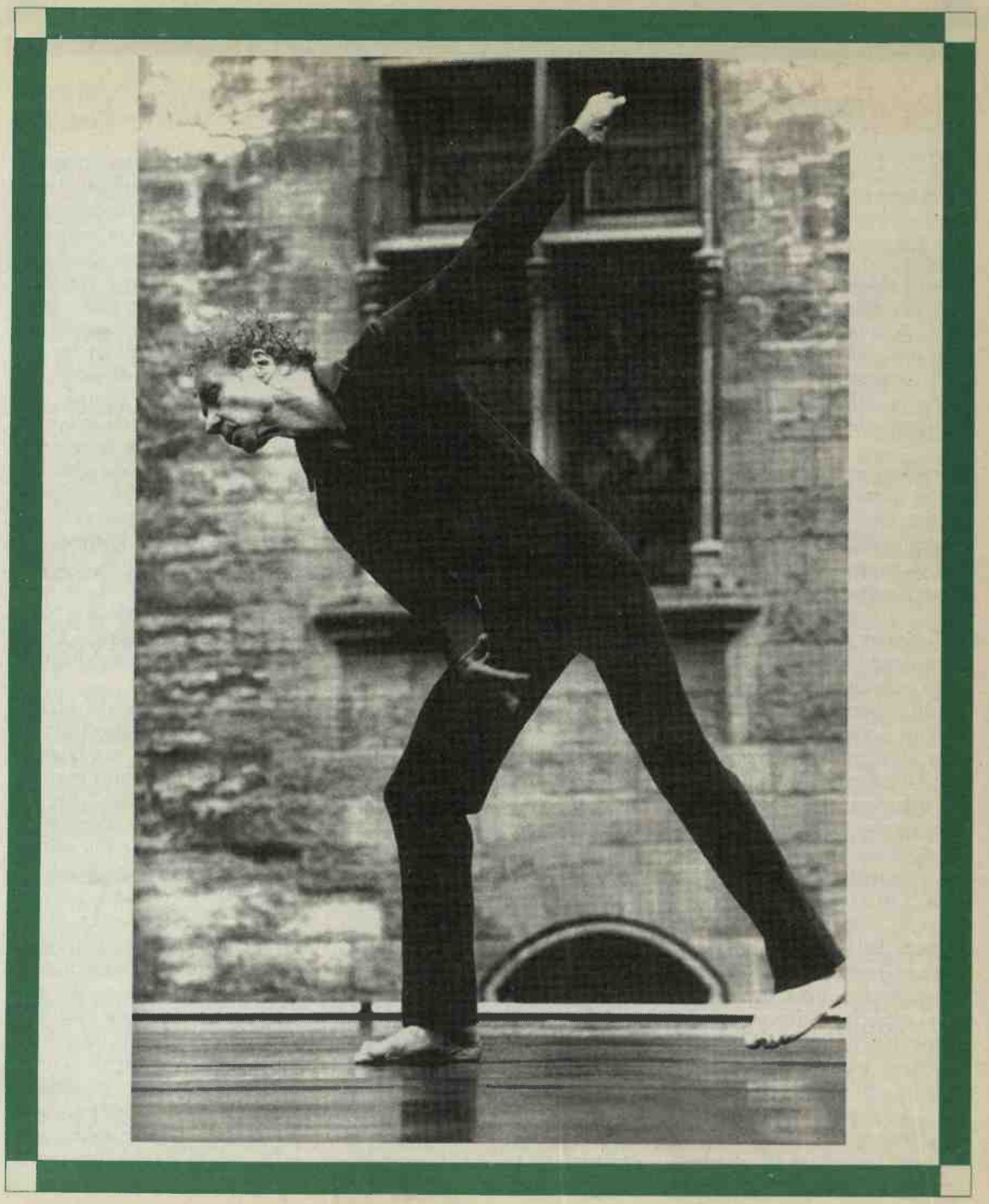
Locke e Newton contribuiscono a questo quadro: il mondo è una collezione di punti massivi, di cui la mente può ricostruire le storie nel tempo e nello spazio. Ma allora c'è il problema di definire tempo e spazio, e qui saltano fuori altri problemi: lo spazio sarebbe immodificabile dalla presenza o assenza di corpi, e il tempo si originerebbe nella mente. Ma la mente è un foglio bianco, e tutto si origina dall'esperienza...

Su queste ambiguità si infila il rasoio del villano di turno, in questo caso lo scettico Berkeley: il mondo ci sarà pure, ma come si fa a distinguere fra materia e spazio assoluto? Se togliamo tutti i corpi, cosa resta? Il nulla, secondo il nostro vescovo. Le questioni aperte sarebbero quindi sostanzialmente due: la separazione fra materia e spazio e la conoscenza come processo cartesianamente dualistico. Oggi possiamo affrontarle da un punto di vista nuovo, basato sulle conoscenze accumulate negli ultimi decenni riguardo alla neurofisiologia della percezione. In un capitolo agile e sintetico, che può essere goduto a sé come esempio di ottima divulgazione, viene dimostrata l'inconsistenza del modello in serie. Il sistema visivo, ad esempio, dalla retina ai livelli corticali superiori, lavora piuttosto in parallelo: zone specifiche sono specializzate per la soluzione di problemi particolari, e i processi di categorizzazione emergono dalla rete di interconnessioni che fra essi si stabiliscono. Addio quindi alla "stazione terminale": semplicemente non c'è, e addio al dualismo fra troncone materiale (il sentire) e troncone immateriale (l'attribuire significati). Ma c'è un altro addio da dare, altrettanto struggente, ed è quello alla distinzione fra qualità primarie e secondarie: il sistema visivo tratta e manipola in maniera analoga le informazioni sulla forma geometrica e sul colore. Devo dire che questo è uno degli argomenti che più mi ha colpito. Insegno da tanti anni fisiologia della percezione senza aver mai prestato attenzione a questa cruciale conseguenza.

Poi tocca al tempo. Lo possiamo misurare, ma questo non significa sapere davvero cos'è. Non ci sono organi di senso con cui lo possiamo "percepire"; si può dire piuttosto che il tempo è insito nei meccanismi con cui funziona il cervello, ma questa affermazione comporta un altro addio, al tempo assoluto che scorre con velocità costante. Qui la crisi viene non solo dalla neurofisiologia, ma prima ancora dalla rivoluzione scientifica introdotta cent'anni fa dalla teoria della relatività. Bellone sposa la critica einsteiniana alla scissione spazio/tempo, con la conseguente crisi del concetto di simultaneità, e la porta alle conseguenze ultime: la negazione dello spazio vuoto separato dalle "cose" spazio-temporali quadridimensionali (vendicando così il tanto bistrattato Berkeley). L'origine delle "cose" è psicologica, quasi una stabilizzazione di sensazioni che si presentano con continuità e frequenza.

Un capitolo finale è dedicato al rapporto fra mente e manufatti utilizzati per esplorare il mondo. Senza i manufatti, gli strumenti, il pensiero non avrebbe mai potuto concepire i dettagli della microanatomia dei capillari sanguigni – o della struttura delle galassie. L'aspetto su cui l'autore insiste è però un altro, meno scontato: l'evoluzione dei manufatti – e dei risultati a cui essi portano – è sovente imprevedibile, indipendente da teorie e aspettative: contrariamente a quanto molti dicono, il problema non è tanto che gli approcci sperimentali sono intrisi di teorie, ma che le teorie sono anch'esse manufatti, e di questi condividono la frequente non intenzionalità. I prodotti dell'uomo sono "organismi di secondo ordine", soggetti anch'essi a un'"evoluzione senza progetto": le cose, lo spazio, il tempo, trovano la loro base nella biochimica degli organismi, nell'evoluzione biologica.

Un approdo convincente? A parere del recensore, almeno in parte sì. L'argomento occupa i filosofi non da oggi, e non troviamo certo qui risposte definitive. Siamo però invogliati a guardare con più curiosità ai "manufatti" materiali e immateriali che utilizziamo tutti i giorni. ■



NOVITÀ

UNA RESISTENZA SPIRITUALE "CONSCIENTIA"
1922-1927
a cura di D. Dalmas e A. Strumia
430 pp., L. 49.000, € 25,30, cod. 356
Il settimanale "Conscientia", edito dai battisti di Roma e illustrato da Paolo Paschetto, lottò per la rinascita spirituale dell'Italia ma venne chiuso dal fascismo perché i temi e i dibattiti trattati davano fastidio. Vi scrissero Giuseppe Gangale (direttore), Piero Gobetti, Tommaso Fiore, Antonio Banfi e altri tra i principali protagonisti della cultura italiana degli anni Venti.

GEORG DENZLER
IL PAPATO
Storia e attualità
156 pp., L. 19.000, € 9,81, cod. 343
La storia affascinante e sconvolgente del papato analizzata dal docente di storia della chiesa dell'università di Bamberg. La nascita, gli sviluppi, l'ascesa e la decadenza, le divisioni, gli esili, gli errori e l'infallibilità, tradizione e innovamento fino ad un profilo di Giovanni Paolo II.

ANDRÉ GOUNELLE
I GRANDI PRINCÌPI DEL PROTESTANTESIMO
72 pp., L. 10.000, € 5,16, cod. 337
Da 5 secoli questi princìpi, più attuali che mai, alimentano e strutturano la fede dei protestanti e la civiltà dei paesi a cui l'Italia guarda spesso definendoli "paesi a democrazia avanzata", ponendoli come esempio. Un agile strumento per capire il perché dei tratti più essenziali della vita e del pensiero dei popoli che vivono nei paesi protestanti.

claudiana editrice
Via Pr. Tommaso 1 - 10125 Torino
Tel.011/668.98.04-Fax 011/650.43.94

La critica militante di un illuminista

Picasso pensando a Vasari

Cesare de Seta

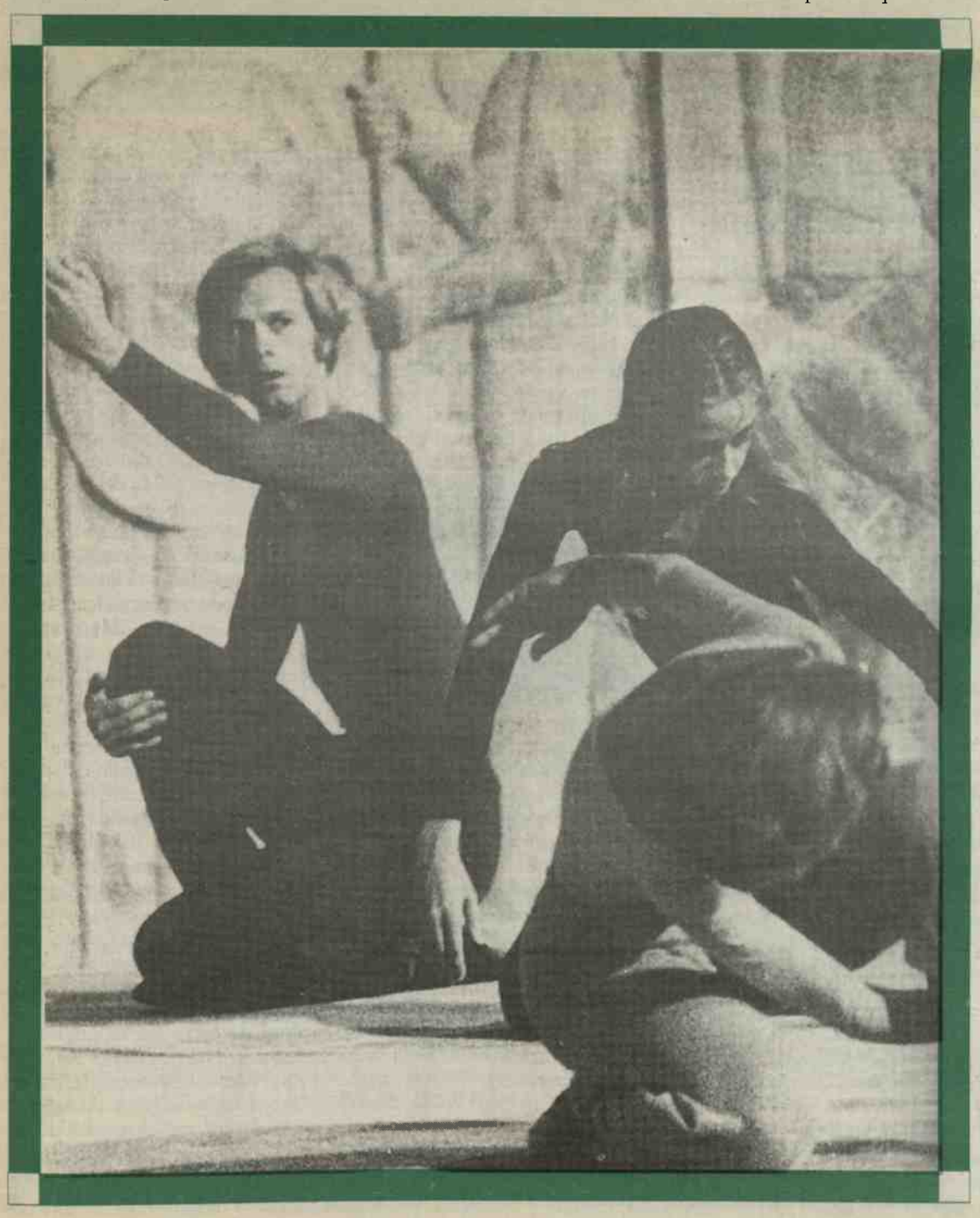
ANTHONY BLUNT, *L'occhio e la storia. Scritti di critica d'arte (1936-1938)*, a cura di Massimo Negri, premessa di Gianfranco Fiaccadori, pp. 380, Lit 55.000, Campanotto, Udine 1999

Di Anthony Blunt (1907-1983), uno dei maggiori storici dell'arte del Novecento, si sono occupate le cronache quando nel 1979 si scoprì che era stato, dal 1939 al 1945, un agente del Kgb: da allora in poi Sir Anthony è uscito dalla storia dell'arte ed è entrato nel mondo variegato e cannibalesco dei media. Cinema, televisione, letteratura scandalistica e anche narrativa (si veda il pretenzioso *L'intoccabile* di John Banville) l'hanno assunto a campione negativo di quell'ambiguo mondo intellettuale, tipicamente anglosassone, che ebbe rapporti con i servizi segreti al di qua e al di là della cortina di ferro. Per chi lo conobbe da vicino come storico dell'arte questo schiumare di interessi ha davvero scarso rilievo, e il merito del volume dei suoi scritti di critica d'arte (1936-1938) – impeccabilmente tradotto e curato da Massimo Negri – è quello di ricondurre l'attenzione sullo studioso e il *connaisseur* dall'occhio infallibile.

Gli scritti antologizzati riguardano la sua attività di critico militante – attività ignota ai più – e di sagace *flâneur* in gallerie pubbliche e private, e consentono di risalire agli anni giovanili della sua formazione di storico dell'arte all'Università di Cambridge. Da questo punto di vista mi pare importantissimo il profilo autobiografico che viene allegato in appendice, *Da Bloomsbury al marxismo* (1973), che Blunt scrisse per gli allievi del Courtauld Institut of Art, di cui fu il prestigioso direttore dal 1947 fino al pensionamento, facendone una delle grandi scuole di storia dell'arte del nostro tempo. Quantunque il tono sia apparentemente svagato, queste pagine ci fanno capire molte cose di lui: il padre pastore protestante di cultura ruskiniana, i suoi dieci anni da adolescente trascorsi in Francia, la prima visita al Louvre durante la prima guerra mondiale, l'innato interesse per l'architettura "che non mi ha mai lasciato" e che per un'intera vita onorò. Un'educazione severa in famiglia che ha il suo riscontro pubblico nell'altrettanto severa scuola di Marlborough prima, di Cambridge poi; l'ostilità motivata all'insegnamento più tradizionale: che "la storia dell'arte finisse con i Preraffaelliti" fu un'idea che non lo convinse. Una passione per la poesia latina e elisabettiana: "trovavamo Marlowe e Webster molto più interessanti" di Shakespeare; questi giovani ribelli leggevano Gertrude Stein, il Joyce pre-*Ulysses*, l'Eliot di *The Waste Land*, la prima Woolf. Il suo anticonformismo gli consentì di accostarsi precocemente alla civiltà del Barocco (la cui letteratura era pressoché inesistente), nel 1923 ebbe la rivelazione di Cézanne, i Fauves, Matisse, poi i cubisti con Picasso, Braque e Léger in prima linea. La "forma pura" di Roger Fry e Clive Bell era guida al suo apprendistato.

> "Quei significati appaiono alla sua intelligenza troppo concettosi"

Ogni primavera il giovane Anthony era a Parigi per riempirsi gli occhi di musei e di quell'aria particolare che si percepiva nelle gallerie che erano, a quel tempo, il centro dell'arte nel mondo. Blunt era così legato alla città che quando s'avvide che New York la soppiantava come centro egemone di ricerca – per la quale non nutre alcuna simpatia – si volse senza rimpianti e senza esitazioni ai suoi interessi dominanti per la civiltà del Rinascimento e del Barocco privilegiando la Francia e l'Italia. Argomenti sui quali non è del tutto vero che nessuno in Italia si sia preoccupato di indagare, come sostiene Gianfranco Fiaccadori nella sua bella premessa volta a delineare un profilo della cultura di quegli anni in Inghilterra. Il barocco leccese affascina Blunt proprio come capitò due secoli prima a un genio come George Berkeley. I suoi interessi per l'arte contemporanea si risolvono in recensioni pubblicate prevalentemente su "The Spectator" e "Left Review", e alcune linee di ricerca saltano all'occhio: la scelta marxista a partire dal '33 – ma sempre più duttile del dottrinarismo antaliano –, che segna l'abbandono del formalismo per un marcato interesse al "soggetto"; la passione per ogni grande realismo che abbraccia in una prospettiva organica Goya e Hogarth, Velázquez e Van Gogh, Courbet e Zoffany; l'attenzione alla decorazione come sistema autonomo d'espressione, sia la *chinoiserie* o il Gauguin haitiano; l'adesione a una razionalità illuminista alla Diderot – di cui è un ammirato lettore e di cui condivide la passione per Chardin e Watteau – ci fa capire quanto poco marxista sia il marxista Blunt.



La secca efficacissima scrittura – negli anni della maturità si fa più tornita ed elegante – è ben presente in questi scritti giovanili che non cedono mai alla non motivata originalità, al gusto di sorprendere, allo snobismo. Concetto e costume quest'ultimo che è stato – quanto a sproposito! – troppe volte utilizzato nel dire di lui. Blunt fu tutto il contrario di uno snob e questo lo percepisce da ogni sua pagina anche chi non l'ha mai conosciuto.

Pochi nel nostro tempo hanno dato un contributo così rilevante alla lettura della civiltà barocca, che sul gusto dello spettacolo e della sorpresa aveva costruito la sua poetica: ma su quale fosse la caratura di tale lettura è bene intendersi. Di Nicolas Poussin – il più letterato tra i pittori del Seicento – fu uno dei maggiori esegeti, ma seppe parimenti seguire col suo occhio Pietro da Cortona e Borromini, riconducendo la loro ricerca nell'ambito di una razionalità altra, ma non per questo meno aderente alla fattuale intelligenza tettonica di una nuova forma. Di qui il fastidio – affiorante in molti articoli – per quel vociare sopra le righe dei Surrealisti, o la presa di distanza dal Picasso *postcubista*, così genialmente camaleontico nel suo insuperato talento. Quando all'Esposizione di Parigi del 1937 vede *Guernica* ne resta scosso, ma non convinto. Trova che questo grido lacerante, sia appunto troppo gridato: il suo *understatement* non l'accetta. "È un affascinante decadenza", dirà di Picasso, "è il raffinamento estremo di una tradizione morta, che non avendo nulla di importante da dire continua a rielaborare le vecchie cose che erano importanti prima della guerra e i modi per esprimerle". Riconosce sì il grande contributo alla lotta contro Franco, ma non è convinto dal modo in cui la conduce: "ricordiamoci quanto disse Michelangelo a un artista che gli mostrava la sua scultura nello studio facendo in modo che la luce cadesse nel modo più favorevole: 'Non ti affaticare, ché l'importanza sarà il lume della piazza'". E qui sta il profondo iato tra il critico che parlando di Picasso cita Vasari, e il critico che rincorre l'ultima moda. Questo radicalismo giovanile lo rinnegherà negli anni della maturità: ma pure l'andare controcorrente è parte del carattere intellettuale e delle scelte ideologiche e politiche bluntiane. L'ossatura metodologica del suo ragionare sta nel riconoscere la "differenza fra importanza storica e qualità artistica" – come dice felicemente Negri –, e qui non ci sono stampelle che sorreggono il critico, siano la "pura forma" o l'ondata dei "significati" warburgiani di quei primi anni trenta: quel che guida il critico è il suo "istinto", la sua "sensibilità". In questo Blunt è erede dell'empirismo settecentesco anche se la sua frequentazione con la diaspora tedesca (con Friedländer lavora su Poussin, di Wittkower è amico) conferisce anche a queste note una sostanza che sarebbe difficile riconoscere nella tradizione ruskiniana.

Ma da Warburg e da Saxl non si fece mai incantare, quei "significati" appaiono alla sua intelligenza troppo concettosi, di qui la (ricambiata) scarsa simpatia per il warburgiano Gombrich: tant'è che il Courtauld Institut sotto la sua guida divenne il vero polo alternativo al Warburg Institut. Accanto all'arte contemporanea – ci sono incursioni felici anche sull'architettura razionalista invisa ai suoi compatrioti – assumono un particolare rilievo e hanno una loro omogeneità le note sull'arte inglese del Settecento, momento fondante di questa civiltà artistica. Su Reynolds e Gainsborough interviene più volte, non nasconde la sua propensione per il secondo e ne mette in luce, assai precocemente, la rilevanza che ebbe per tutta la tradizione dell'Impressionismo francese. Anche da queste note, che mediamente non superano le due pagine, vien fuori il grande occhio di Blunt, la sua straordinaria attitudine a riconnettere fili apparentemente distinti, la sua capacità di associazione e la sua tempra di storico che non si lascia andare alla *sensiblerie*, né adotta modelli ideologici e storiografici che siano camicie di Nesso. Di qui la distanza tra gli scritti di questi anni – così fortemente segnati dall'opzione marxiana – e la produzione della sua maturità. ■

Un'indagine su Mozart a Venezia

La Vedova e l'empia compagnia

Marco Emanuele

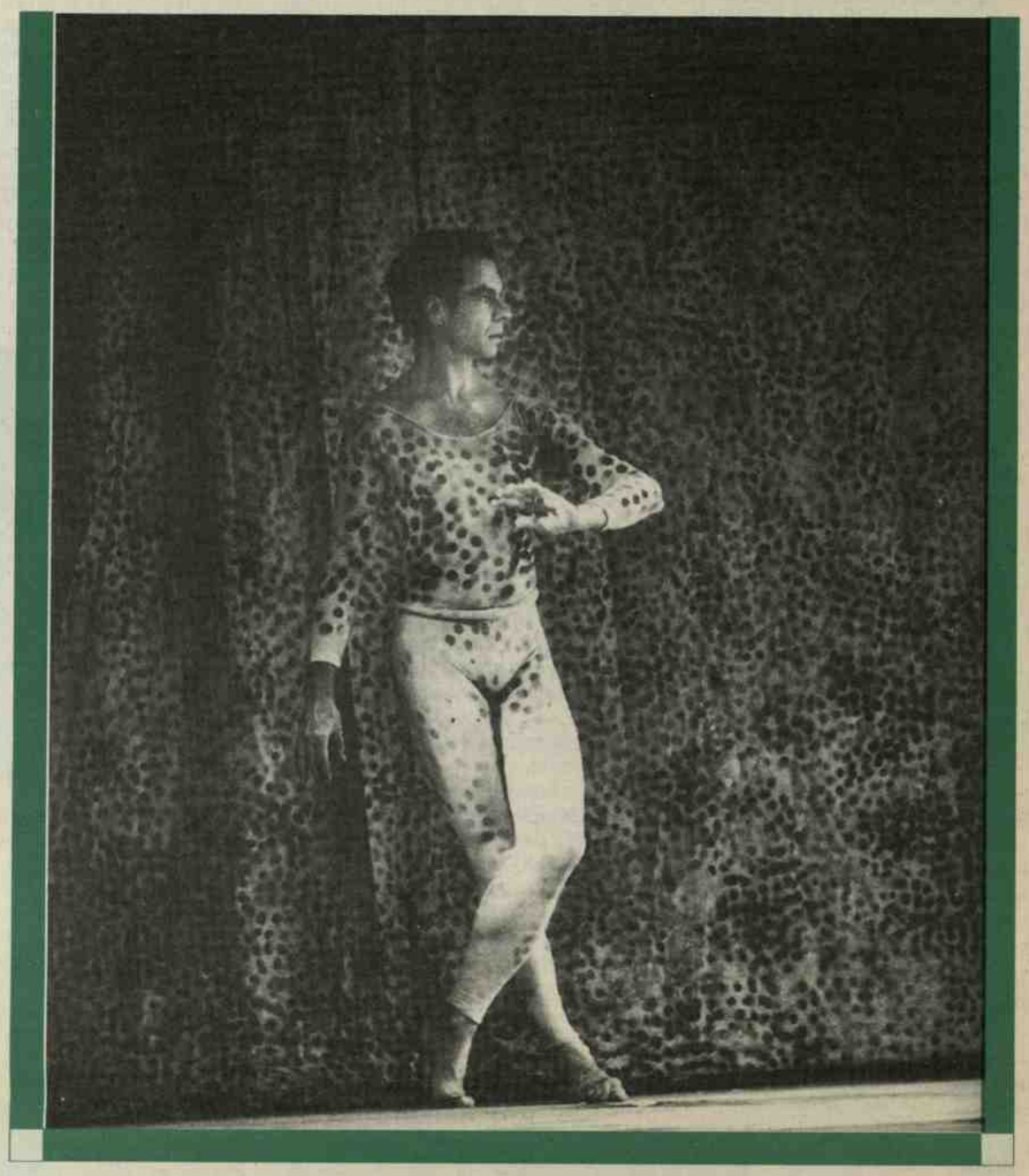
Paolo Cattelan, *Mozart*, pp. 301, Lit 48.000, Marsilio, Venezia 2000

A quindici anni, durante il primo dei suoi tre viaggi in Italia, Mozart passa un mese a Venezia e un paio di giorni a Padova, dove riceve la commissione della *Betulia liberata*, il suo unico incontro con un'azione sacra di Metastasio. Per dare profondità all'esperienza veneziana del compositore, Cattelan cuce e organizza diversi contributi inediti, frutto di anni di ricerca. Ne scaturisce una mappa concettuale, un insieme di percorsi, un libro di "tracce" (Marc Bloch viene citato nelle prime pagine e nel corso del saggio), secondo l'assunto che i luoghi sono i depositi della storia. Un aspetto oscuro della biografia di Mozart viene raccontato attraverso le vicende della gente che ha incontrato, dei luoghi in cui ha vissuto, delle opere che ha scritto o ascoltato. Sono molte le prospettive che si aprono, diversi i tagli con cui viene affrontata la materia, tanto che il libro si configura come un panorama di metodi della musicologia contemporanea. C'è la scrupolosissima ricerca d'archivio, che presenta fonti di prima mano o secondarie, trascurate dalla musicologia – si veda il ricorso all'epistolario fra Johann Adolf Hasse e Giammaria Ortes, intellettuale, matematico e appassionato di musica veneziano, ora disponibile nell'edizione curata da Livia Pancino (Brepols, Turnhout 1998). C'è la ricostruzione filologica del testo, non esclusa l'analisi grafologica, cui si affiancano due stimolanti affondi di storia dei generi musicali: un profilo sulla farsa veneziana preottocentesca; le azioni sacre metastasiane e la "rinascita" oratoriale degli anni settanta del secolo, letta in senso antagonistico rispetto al melodramma, corredata da un tratto di storia dell'oratorio settecentesco a Venezia e a Padova. Ci sono analisi stilistiche e semiologiche dei testi musicali, ma è anche presente l'approccio in prospettiva di *gender studies*, con numerose microbiografie di personalità femminili testimoni di un modo orientato, sessuato, di intendere e comunicare l'esperienza musicale, a volte come riflesso di oppressione maschile subita o combattuta. Si aggiungano gli inserti d'ordine socio-economico, di storia materiale della musica.

E costante l'attenzione ad alcuni aspetti trasgressivi, non ufficiali, di una storia sommersa della pratica musicale: una storia "riservata". La seconda delle tre parti del saggio è centrata sull'elitaria congrega di musicisti e mecenati padovani con cui Mozart entra in contatto, "l'empia compagnia" raccolta attorno al compositore, violinista, teorico e didatta Giuseppe Tartini. Morto da poco, la sua presenza ingombrante e fascinosa aleggia sugli incontri di Mozart. Vengono tratteggiate con precisione anche altre figure di "ritirati": il compositore Giovanni Ferrandini, il mecenate Giuseppe Ximenes e il castrato Gaetano Guadagni. Alle pagine di impronta biografica puntualmente si accompagnano sintesi di carattere sociologico, per dare spessore storico al dato erudito.

Al *milieu* padovano riconducono le pagine sulla "Vedova", l'elettrice di Sassonia Maria Antonia Walpurgis, compositrice, librettista, mecenate di artisti e musicisti, che "rielabora in arte il proprio disagio di donna-regnante". Essa presenzia il "concorso" dei tre giovani musicisti impegnati a intonare lo stesso testo di Metastasio, che diventa non solo un'apologia della "Vedova", nella quale si incarnano le virtù della biblica Giuditta, "il suo solitario coraggio di fronte al disfacimento dei valori pubblici della convivenza civile, la sua fede nel futuro che comincia da un atto di trasformazione estetica della realtà", ma anche il riflesso dell'ideologia dei "tartiniani", della loro scelta del privato come alternativa al pubblico. L'"intelligenza collettiva" del gruppo, le sue attese culturali e i suoi gusti, contribuiscono a definire il contesto in cui nacque l'oratorio mozartiano, che a sua volta risulta un compendio di diverse "immagini sonore", una sorta di ritratto di Venezia, un omaggio affettuoso alla città (l'aria con coro di Ozia).

La ricostruzione di percorsi e di vicende biografiche e intellettuali è ricca di risultati: i fili si annodano da un capitolo all'altro, a volte inaspettatamente, sul ritmo di una narrazione piacevole. Si legga l'attacco del capitolo in cui l'autore individua la casa veneziana in cui soggiornarono i Mozart, col pievano della chiesa di San Paternian che si mette in marcia per redigere il censimento del territorio della sua parrocchia, incerto sui confini e imbarazzato quando inevitabilmente incontra le meretrici di corte Veniera. Con piglio da detective, l'autore decifra l'indicazione mozartiana "casa Cavalletti" come Ca' Falletti, un tempo abitata dal sedicente conte Falletti, blasfemo, libertino, bandito da Venezia. L'aneddotica ricostruita non è fine a se stessa, ma spinge Cattelan ad alcune garbate considerazioni sulle responsabilità di scelte di struttura drammatica nel capolavoro futuro: è possibile "che il *Don Giovanni* sia il frutto di una storicità vissuta (non di una vera e assoluta storicità), che un nesso di memoria (...) sia stato in grado di funzionare come principio attivo di elaborazione di una nuova drammaturgia del mito". Anche dall'aneddoto e dall'intrico del labirinto urbano, vero spazio scenico, giungono suggestioni per una ricerca: "quanto l'opera settecentesca (...) si è tacitamente ispirata al teatro dei fatti, alla realtà catturata nelle drammaturgie processuali, nelle cronache del suo tempo, come molto cinema 'd'oggi'?". ■



L'anarchico perfezionista

Alessandro Bolli

Frank Zappa domani, a cura di **Gianfranco Salvatore**, pp. 284, Lit 24.000, Castelvecchi, Roma 2000

È stato calcolato che solo il 4% di chi in Italia acquistò *Il nome della rosa* lo lesse per intero. Frank Zappa può essere considerato la trasposizione musicale di quel fenomeno, ovvero: tanti ne parlano, pochissimi lo padroneggiano. Con oltre cento ore di musica ufficiale (senza contare il mare magnum di dischi illegali, cassette di vecchi concerti riversati da nastro a nastro all'infinito e altre diavolerie tipiche del rock) che spaziano dallo sberleffo in forma cacofonica alla musica per orchestra – passando, naturalmente, per il rock, o meglio per la visione zappiana del rock – e un modo di presentarsi e di esporre le proprie idee che, da sempre, ha incendiato le fantasie di *freaks* e anarcoidi di tutte le latitudini, Frank Zappa è (stato) di gran lunga il personaggio più sfaccettato, vulcanico e mal compreso dell'intero baraccone musicale del XX Secolo. O meglio, come tutte le personalità geniali e polimorfe, ha così tante chiavi di lettura che ognuno ha potuto costruirsene uno personalissimo. Uno, nessun, centomila Zappa che però, in gran parte, non collidevano tra loro ma erano invece contigui (lo Zappa rivoluzionario musicale e amante della Classica contemporanea, quello agitatore politico, quello lalofonico, la spina nel fianco dell'*establishment* americano...).

Frank Zappa domani è, va detto subito, un gran libro; intanto perché ha riunito in un sol colpo i più affermati e devoti zappiani d'Italia (uno dei paesi più fedeli al culto del musicista di Cucamonga), poi perché sulla capacità di affabulare di alcuni non v'è dubbio (il decano Riccardo Bertoncelli, al solito, brilla su tutti, con quel suo stile personalissimo e sornione, da narratore universale volutamente di provincia), infine perché tutti insieme, vien da pensare senza accordi preventivi, restituiscono il personaggio a se stesso: un uomo intelligente, musicalmente dotato dalla natura, che aveva un solo scopo nella testa, produrre il più possibile la propria musica, attraverso la quale filtrare e castigar (*ridendo mores*) il mondo con tutte le sue assurdità. *Frank Zappa domani* non è, per ammissione stessa del suo curatore Gianfranco Salvatore, una biografia ortodossa, anzi non lo è *tout court*; d'altro canto, di esaustive ne esistono già, come *Frank Zappa: l'autobiografia*, stilata in compagnia di Peter Occhigrosso (Arcana, 1990) o *Il Don Chisciotte elettrico* di Neil Slaven (Omnibus Press, 1996), dettagliato volume tracimante chicche e aneddoti; è, invece, un ritratto a più mani (e tecniche) teso a fornire un'immagine il più possibile simile a quella vera. Ecco dunque alcuni musicisti/cologi (suoi amici o semplici intersecanti) che illustrano l'amore di Zappa per la musica popolare indiana, bulgara, sarda ecc. ben prima che lo *show-biz* spolpasse le ossa di quei suoni all'urlo di "Musica etnica!" (Riccardo Giagni), o ne ricordano l'estrema pignoleria nel sistemare ogni singola nota prima del concerto mentre tutti hanno creduto per anni che lo "zappasound" fosse preda del più caotico, tombolesco anarchismo (Vittorio Nocenzi del Banco), oppure ne dissezionano la struttura ritmica, vera anima della sua musica, in modo maniacalmente fascinoso (Giordano Montecchi). Particolarmente ricca inoltre la sezione tenuta per sé da Salvatore, in cui vengono analizzate le prime incisioni ma è pure restituita la statura che merita allo Zappa "solista", quello che componeva e suonava tutto da solo, al computer. Immancabile, naturalmente, Massimo Bassoli, da decenni ambasciatore ufficiale zappiano in Italia – suo è lo *Zappa (è più duro di tuo marito)* dato alle stampe dai tipi della Gammalibri nel 1982 – regala scampoli di "la mia vita con l'Artista", che brillano per inedite prelibatezze e visioni da *backstage* biografico. A chiudere, una possente fonte di informazioni: bibliografia, siti internet, nonché una discografia così dettagliata ad opera di Francesco Gentile, da fare invidia ai celebri alberi genealogici disegnati da Pete Frame. ■

SEGNALI

MINIMA CIVILIA

L'incanto della rete

di Franco Rositi

Se si consultano i testi che continuano ad apparire sulla *new economy* si resta meravigliati innanzitutto per la congerie di fenomeni economici e perfino non economici che questa sigla raccoglie; ma anche ci si chiede se è giustificata la posizione di tutto rilievo che, in tale congerie, viene assegnata a Internet. Internet è il carburante e il veicolo della *new economy*, ma nello stesso tempo ne rivela l'essenza.

Due recenti e utili testi annunciano fin dalla copertina tale attitudine confusiva: *L'avventura della nuova economia* di Carlo De Benedetti (Longanesi, 2000) ha nel sottotitolo "come vincere la scommessa di Internet"; *New Economy. Una rivoluzione in corso* di Federico Rampini (Laterza, 2000) asserisce nel risvolto di copertina che la "nuova economia" è stata "creata da Internet". All'interno si troveranno informazioni (molto interessanti) su cose come *venture capital* (il capitale che gestisce direttamente il rischio di nuove imprese o di imprese *start-ups* in inglese o di *jeunes pousses* in francese), *stock options* (la destinazione di rilevanti quote di proprietà azionaria a dirigenti e tecnici), *brain-power* (l'incremento del ruolo della conoscenza nei processi produttivi), globalizzazione e velocizzazione delle interazioni sul mercato internazionale, flessibilità del lavoro, incremento della quota di prodotto lordo mondiale detenuta dal commercio (dal 12% degli anni ottanta al 25% di oggi), telelavoro, decentramento amministrativo, la notevole diffusione del risparmio azionario (e la divulgazione del gioco di borsa), il mercato permanente delle borse (secondo De Benedetti sarebbe finalmente superato l'"handicap" dei fusi orari!) ecc. – e naturalmente anche Internet, soprattutto sul versante dell'*e-commerce* (le vetrine delle pagine web e gli acquisti mediante posta elettronica). E innegabile che, se mettiamo assieme tutti questi fenomeni, o processi o settori, e se li chiamiamo "*new economy*", ne risulta una gigantesca massa di fronte alla quale la *old economy* (*bricks and mortar*, mattoni e cemento) appare in malinconico e fatale regresso.

Ma le parentele non sono poi così evidenti. Per esempio: per le *stock options* o per il *venture capital* non occorre neppure il computer, il decentramento amministrativo è antico problema, la flessibilità del lavoro è ben altro che semplicemente disporre di più informazioni sul mercato del lavoro ecc. Occorre dunque, per rendere legittima questa operazione di affrettato assembramento, che in ciascuno di questi fenomeni possa scovarsi una essenza comune. E l'essenza è appunto Internet. Non nel senso che in tutti i casi di *new economy* debba ricorrersi all'uso di Internet, ma nel senso che Internet incorporerebbe un principio ispiratore, la trasformazione del mondo in pura intelligenza e in pura informazione, il passaggio dagli atomi ai bit secondo lo slogan coniato da Negroponte, che è appunto l'epitome di una corrente visione dell'attuale fase del capitalismo mondiale. Qui, nella visione di un mondo dematerializzato, è anche la nuova speranza di quanti oggi confidano in un Friction Free Capitalism. Insomma "nuova" economia è in tutti i luoghi dove informazione e cervello possano apparire come ingredienti fondamentali del successo. E l'essenza di questa essenza che è Internet è appunto informazione e cervello.

> "Si dovrebbe intravedere, nell'incredibile pulviscolo ideologico dell'Internet-mania, il senso di un vuoto"

Si conosce poco sulla struttura profonda ("antropologica", diremmo con Durand) dei grandi miti che attraversano la cultura contemporanea. Ma se ci si accontenta di significati approssimativi, certamente possiamo dire che Internet è un grande mito dei nostri giorni. Individuare qui un mito non significa negare che ottimi affari si possano per esempio svolgere con l'*e-commerce*, né enfatizzare i dubbi che anche persone molto competenti hanno avanzato su questo nuovo Eldorado (sebbene dispiaccia sempre il riemergere di una siffatta regressiva, e per molti perniciosa, *auri sacra fames*); né significa negare l'importanza di ciascuno dei fenomeni evocati dal mito.

Polisemico, evocatore di inesplorabili profondità, internazionale, ma soprattutto ideologicamente ubiquo, questo mito colpisce poveri e ricchi, incolti e colti, a destra e a sinistra. Così in una intervista ("Corriere della Sera", 9 marzo 2000) scandiva e sognava, da destra, un ex-ministro italiano delle Finanze, il professor Giulio Tremonti: "Il cyberspazio è il terreno di trionfo dell'individuo e di conseguenza è l'optimum per la destra libertaria. Internet è quanto di più antigiacobino possa esistere (...) La struttura delle vecchie società sta alla nuova come un vecchio calcolatore sta a Internet. Quello era verticale, rigido, piramidale. La Rete è orizzontale, flessibile, anarchica, federale". Quel che Tremonti ignora è che alle origini del fenomeno Internet troviamo anche quel che Steven Levy ha chiamato appunto un'anima giacobina, e che utopie di Computer Liberation sono tuttora fiorenti in molti luoghi della sinistra radicale (nonché nelle più note buone intenzioni della cosiddetta sinistra moderata).

Un mito ha probabilmente bisogno di profondità religiosa. Ed è certo che, sebbene più dalle parti dell'alchimia e della gnosi, Internet sta eccitando una fervente immaginazione religiosa. Chi ritiene incredibile che ciò possa accadere (del resto con qualche ragione, se appena si abbiano in mente le pesanti routine della vita quotidiana, la nostra quotidiana "monotona agitazione", secondo la bella espressione di Tocqueville), può leggere l'importante testo di Carlo Formenti *Incantati dalla rete. Immaginari, utopie e conflitti nell'epoca di Internet* (Cortina, 2000), un vero e proprio studio sistematico sulle teorie mistico-religiose che fioriscono intorno al tema della Grande Rete. I termini di questa diffusa mitologia della salvezza e della dannazione sono molti: General Intellect, Noosfera (con ascendenze nella teologia di Teilhard de Chardin), Valis (la divinità suprema del periodo mistico del grande autore di fantascienza Philip Dick), Intelligenza collettiva (ascendenze marxiste), Ipertesto-Rizoma, Gaia Mind, Cyborg ecc.

Uno dei meriti di Formenti è nell'aver mostrato che fra i produttori di questa mitologia sono sia coloro che guardano a Internet come principio di salvezza, sia coloro che temono Internet e le nuove tecnologie dell'informazione come diabolico annientamento dell'umano. In tutti i casi si assisterebbe alla produzione di iperboli visionarie.

Si potrebbe tuttavia dubitare della tesi, da Formenti avanzata con insistenza, che tale "immaginario fusionale" (la fusione fra l'uomo e le sue protesi "intelligenti") derivi dalla nostra comune difficoltà di comprendere/controllare il nostro ambiente artificiale. Si dovrebbe invece intravedere, nell'incredibile pulviscolo ideologico dell'Internet-mania, il segno di un vuoto: precisamente il vuoto di vere politiche dell'informazione di massa in una società che certamente ruota, più di qualsiasi altra società precedente, intorno alla produzione di informazioni. La stessa Internet, che già rende servizi straordinari a gruppi di specialisti (ma questi stanno già emigrando su una seconda rete), potrebbe convogliare informazioni molto meglio ordinate, facilmente reperibili e leggibili, e su temi di interesse pubblico; l'anarchia di Internet può anche generare conoscenze inattese, ma trascura molte delle conoscenze che dovrebbero normalmente essere attese per una partecipazione minimamente informata alla cosa pubblica.

Il teatro è l'arte di lottare

La Comuna Baires tra Patagonia e Romagna

di Ferdinando Taviani

Il libro di Horacio Czertok *Teatro in esilio. Appunti e riflessioni sul lavoro del Teatro Nucleo* (a cura di Barbara Di Pascale e Daniele Seragnoli, pp. 271, Lit 38.000, Bulzoni, Roma 1999) riassume una pratica teatrale trentennale, intrecciando soprattutto due fili: il lavoro dell'attore e l'autobiografia di un esilio. Quest'intreccio dà varietà e autorevolezza al racconto: squarci sul dramma del teatro indipendente argentino possono trovarsi accanto a sorprendenti approcci a Stanislavskij, lungo un percorso che conduce dagli esercizi in cui l'attore è solo con se stesso agli spazi aperti dove il teatro crea festa e protesta nelle strade e nelle piazze; o si snoda in carovane che attraversano l'Europa. Trent'anni di teatro di per sé non sono niente: possono essere anni d'illusioni e vanagloria. O d'angosciato arrabattarsi. Questo invece è un libro lucido e allegro, l'autore dà l'impressione di gettarsi con gioia in sottili questioni tecniche e nelle più disparate citazioni scientifiche e letterarie, senza mai perdere, nel fondo degli occhi, l'ombra delle rovine sul cui ciglio lui, il teatro, le belle impalcature sovvenzionate e il giardino europeo si trovano. Potremmo anche dire che non perde il sentimento degli antipodi. Horacio Czertok, infatti, lavora a Ferrara ma viene dalla Patagonia.

A Comodoro Rivadavia c'era alla fine degli anni sessanta un gruppo di teatro autodidatta e sperimentale. Comodoro Rivadavia, nella Patagonia Atlantica, è il centro dell'industria del pesce e della produzione petrolifera argentina, un grande oleodotto la collega alla lontanissima Buenos Aires. I giovani del teatro, attivi ma refrattari, avevano uno spettacolo che fin dal titolo – *Juegos I* – sottolineava il carattere laboratoriale e alternativo della loro esperienza di gruppo. Benché stessero agli antipodi, erano simili ai gruppi di teatro anonimi, eppure capaci di pensare in grande, che in quegli stessi anni, in Europa, fuoriuscivano dalle scuole, dalle università, dai partiti di sinistra, persino dalle parrocchie. Erano anche, per forza, profondamente diversi. Mentre in Europa chi si gettava a quel modo nel teatro poteva giocarsi la carriera, nel contesto argentino rischiava la persecuzione politica. Per la legge non scritta del contrappasso erano per di più esposti a veleni endogeni particolarmente virulenti. Quanto maggiore è il coraggio e l'estremismo della dissidenza, tanto più forte può farsi la tentazione di realizzare l'*idea* violentando le circostanze. In certi casi ne consegue una sorta di complesso di superiorità morale che torce la separatezza in un'inconsapevole autoesaltazione. I protagonisti del gruppetto di teatro nella città della Patagonia Atlantica quei rischi non fecero a tempo a correrli. Ci vivrà in mezzo, invece, il loro leader, l'autore di questo libro, quando, terminato il servizio militare, risalirà il paese e andrà a studiare nella capitale. Sperimenterà sulla propria pelle, entrando a far parte del gruppo teatrale e politico Comuna Baires, che cosa voglia dire la complementarità di luce e buio, quando il lavoro senza requie, la pratica dell'indipendenza e della libertà, si intrecciano alla tirannide di gruppo, producendo tutt'insieme forza, fanatismo, efficacia, dirittura morale e autolesionismo.

"Maggiore è il coraggio, più forte la tentazione di realizzare l'idea violentando le circostanze"

Di tali cose il libro dice perlopiù tacendo. Ed è giusto. La Comuna Baires non era un semplice gruppo teatrale, ma un'enclave determinata a realizzare i valori di una società basata sui principi del marxismo-leninismo, lottando contro le tracce della cultura "borghese" innanzi tutto al suo interno, eliminando la proprietà privata e incidendo anche nei rapporti interpersonali. Fece vittime fra i suoi componenti. Ma formò anche alcune persone che continuano a realizzare, spesso nell'emigrazione, giovani ieri oggi cinquantenni, l'autodisciplina del teatro come ricerca artistica e arte di lottare. Nascondere i lati neri sarebbe un falso storico. Esporli, mettendoli fatalmente in primo piano, sarebbe altrettanto fallace. A tentare un racconto equanime non possono dunque essere coloro che già hanno faticato a metabolizzare quell'esperienza estrema. Ma la lotta contro l'ostilità circostante e insieme contro i veleni endogeni procura ai pochi che né si arrendono né soccombono la straniata saggezza dei non-vincenti che pure non furono mai sconfitti. Di qui il tono di tranquilla indipendenza, di non placata ma pacata polemica, di incorporato sapere che dà vita alle pagine di Horacio Czertok e sfaccetta il suo senso dell'esilio.

Da Comodoro Rivadivia era dunque salito a Buenos Aires (siamo all'inizio degli anni settanta), aveva intrapreso gli studi superiori, si era introdotto negli ambienti intellettuali, aveva avuto il privilegio di conversare con Borges (discutono dei paradossi della censura: come disonori chi la impone, ma quanto possa essere messa a frutto dall'artista). Si era legato al Centro Dramático, che da avanguardia artistica si trasformava in Comuna Baires. Lì aveva conosciuto Cora Herrendorf, anche lei d'origine ebrea e polacca, formatasi come attrice nel teatro yiddish argentino. Iniziava un sodalizio che dura ancora. Sfiorò la tragedia in un episodio di sequestro e tortura di cui fu vittima nel febbraio del 1974. Era un esplicito avvertimento. La Comuna Baires abbandonò l'Argentina. Horacio Czertok e Cora Herrendorf restarono, finché la situazione non obbligò anche loro all'esilio. Hanno fondato il Teatro Nucleo e sono approdati in Italia, a Ferrara. Qui hanno raccolto attorno a sé alcuni aspiranti attori, lavorando per alcuni anni all'interno di un ospedale psichiatrico aperto alla riforma basagliana. Da allora a oggi hanno prodotto più di venti spettacoli, non cessando mai di esplorare la dimensione pedagogica e indirettamente terapeutica della pratica teatrale, cioè quella spaziosa regione del teatro che esiste in assenza di rappresentazione. Con gli anni, sono diventati un importante luogo d'arte e di cultura, sovvenzionato come "Teatro stabile e Centro di produzione teatrale" dalla regione Emilia Romagna; un rapporto organico li lega all'Università (questo libro in parte ne deriva); organizzano festival e grandi progetti. Il più ardito è stato probabilmente "Caravan Mir", nel fatidico 1989. La Comunità europea, dopo molti contatti, decise di non finanziarlo, giudicandolo praticamente insensato, irrealizzabile. Poiché i sognatori dei teatri anomali sono a volte più concreti e precisi, più competenti dei "competenti" di professione, il progetto si realizzò, e il bilancio economico andò in pareggio. Il villaggio-carovana di pace ("*mir*" in russo è "villaggio", ma anche "pace") durò cinque mesi, viaggiando da Mosca a Parigi, dalla primavera all'autunno. Cento veicoli, quattro teatri-tenda, otto *ensembles*, duecento artisti e tecnici di diciannove nazionalità diverse. Un microcosmo teatrale indipendente dalle istituzioni, in mano solo a chi il teatro lo fa. A Mosca, mostrarono gli spettacoli antistalinisti, ironici e feroci, dei polacchi dell'Osmego Dnia. A Praga, incorporarono nello spettacolo un messaggio videoregistrato da Václav Havel, appena uscito di galera, pronto a rientrarvi di lì a qualche giorno. Era il bicentenario della Rivoluzione francese. Al centro del viaggio c'era la presenza e la denuncia di quella che definivano "l'ultima Bastiglia": il Muro di Berlino.

"Quella spaziosa regione del teatro che esiste in assenza di rappresentazione"

Il Teatro Nucleo è uno di quei "gruppi-festival", ormai sempre più rari, che con poche persone sono in grado di riempire una settimana di teatro, fra spettacoli di sala e di strada, seminari e stage. In questo momento sono in grado di rappresentare una decina di spettacoli diversi, all'aperto e al chiuso. Fra essi, *Quijote!* (drammaturgia di Horacio Czertok, regia e musiche di Cora Herrendorf, creato l'anno dopo l'exploit di "Caravan Mir") è amato da migliaia di spettatori di diversi paesi (il Teatro Nucleo lo rappresenta da dieci anni, ma è uno "spettacolo di piazza": sembra invisibile per gli spettatori di professione, per i critici, perlomeno in Italia). Altrettanto eccezionale, per qualità artistica, perizia tecnica, originalità, lo spettacolo-concerto *Vocifer/azione*, dalla stagionatura ancora più lunga, la cui prima versione risale al 1987.

In questo lieto fine non mancano però gli scricchiolii. Non solo un'ingiusta indifferenza da parte dei cartografi del teatro (i paradigmi delle cronache teatrali, calibrati sulla "novità" e i "cartelloni", sono inadatti a comprendere il lavoro in continuità e profondità delle microculture della scena), ma soprattutto la lacerazione di un esilio che si fa tanto più sottile, permanente e profonda quanto più sembra risarcirsi nella superficie.

Qualche anno fa, *Il crocevia del ponte d'Era. Storie e voci di una generazione teatrale* di Mirella Schino (Bulzoni, 1996; cfr. "L'Indice", 1997, n. 8), faceva per la prima volta la storia di quelle esperienze di gruppo iniziate negli anni settanta, centrali per la riflessione sul valore del teatro, ma che i luoghi comuni relegano nelle sacche sotterranee dei fasti scenici. Horacio Czertok e il Teatro Nucleo assumevano in quel libro, fin dalla prima pagina, la funzione d'una prospettiva potenzialmente complementare, un punto di domanda: "Come apparirebbe la storia di questi anni e di questi teatri se il punto di vista fosse posto al crocevia di un gruppo come il Teatro Nucleo? (...) La dialettica fra la marginalità e la centralità del teatro sarebbe diversa, illuminerebbe una stratigrafia sociale in gran parte diversa da quella che prenderà forma in queste pagine". *Teatro in esilio* dà ora corpo e articolazione a quel punto di domanda. Un episodio che si ritrova in ambedue i libri potrebbe fare da cerniera: siamo nel marzo del 1977, il Teatro Nucleo presentava all'incontro dei "teatri di base", a Casciana Terme, uno spettacolo sulla tortura che fu vissuto da molti spettatori – giovani di sinistra e teatranti d'opposizione – come un'esibizione acritica di violenza. Convenne interromperlo. Ciò che rendeva simili i teatri scismatici europei ai loro confratelli d'oltreoceano attutiva la percezione delle differenze storiche e della loro drammaticità. Vista nello specchio argentino, la sinistra pareva quasi destra. Sicché l'esilio, per Horacio Czertok e Cora Herrendorf, era doppio: dalla dittatura militare e nella sordità politica dei compagni europei.

Il Teatro Nucleo non è il solo esempio dell'emigrazione teatrale argentina in Italia. Dopo scissioni fughe disseminazioni, la Comuna Baires sopravvive oggi a Milano. A lungo isolato, ha lavorato a Milano César Brie, anch'egli uscito dalla Comuna Baires, un artista che per molti è stato un maestro, e che ora ha fondato a Sucre, in Bolivia, il Teatro de los Andes, spesso presente in Italia, artisticamente molto autorevole, resistente a ogni forma di assimilazione. In Italia ha lavorato per alcuni anni il moncone del Libre Teatre Libre salvatosi attraverso l'esilio. Uno di loro, Pepe Robledo, è oggi alla base del teatro di Pippo Delbono. Cito questi casi non per indicare le schegge d'una diaspora, ma per sottolineare la permanenza d'un modo di vivere il teatro come resistenza, forgiatosi in una storia che nel giardino europeo è perlopiù oggetto di smemoratezza.

Il punto di partenza del Teatro Nucleo è il "Metodo", cioè il sapere accumulato e trasmesso da Stanislavskij; tradotto, rielaborato e diffuso in Argentina da artisti esiliati o migranti come William Layton e Heddy Crilla. Non è lo stanislavskismo disossato così come spesso lo

▶

NAZIONALI

Due edizioni di Shelley a confronto

The Poems of Shelley. Vol. 2, a cura di **Kelvin Everest** e **Geoffrey Matthews**, con Jack Donovan, Ralph Pite e Michael Rossington, pp. 879, £ 95.00, Longman Annotated English Poets, Pearson Education, Harlow 2000
The Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley. Vol. 1, a cura di **Donald H. Reiman** e **Neil Fraistat**, pp. 494, $ 90.00, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 2000

Assieme alla poesia di Coleridge, il cui testo per le *Opere complete* (a cura di George Whalley) è annunciato come imminente almeno da una decina d'anni ma non sembra avere alcuna intenzione di far la sua comparsa, poesia e prosa di Shelley (1792-1822) costituiscono probabilmente la maggior croce filologica del romanticismo inglese. Wordsworth, Keats, Byron, lo stesso Blake (che non solo scriveva, ma anche illustrava i suoi libri), si leggono attualmente in testi piuttosto definitivi, e – fatto salvo le inevitabili controversie accademiche – con un buon margine d'accordo almeno in questioni di cronologia compositiva. Mentre – vuoi per l'oggettiva intricatezza dei problemi testuali, vuoi per il fattore "emotivo" in gioco (Shelley è tradizionalmente adorato o detestato senza mezzi termini, entrambi stati d'animo poco favorevoli alla *scholarship*) – una sua nuova edizione completa e attendibile ha mancato, anche se forse non di tanto, l'appuntamento con l'anno 2000.

Troppo romantico per i filologi

di Francesco Rognoni

E comprensibile che – per quanto "alato" il poeta – studiosi ed editori vadano così coi piedi di piombo: nessuno vuole rischiare la figuraccia della prestigiosa Clarendon Press, la cui edizione per gli autorevoli "Oxford English Texts" (vi attendeva Neville Rogers), è stata interrotta a furor di popolo filologico dopo i primi due volumi (1972 e 1975), e addirittura ritirata dal mercato nel 1983. La stessa casa editrice ha in tormentosa preparazione il secondo e conclusivo volume di una nuova edizione delle opere in prosa, affidata a Paul Dawson dopo la morte di E.B. Murray, cui si deve il primo volume (1993). Ma nel frattempo (e un po' come lo stesso Shelley, notoriamente espulso da Oxford...) la poesia è migrata altrove: alla Longman in Inghilterra e alla Johns Hopkins University Press negli Stati Uniti. Dove stanno maturando i frutti del lavoro iniziato una quarantina d'anni fa, autonomamente, da Don Reiman e da Geoffrey Matthews – quest'ultimo scomparso nel 1984, troppo presto per vedere anche solo il primo volume (1989) della "sua" edizione, degnamente continuata da Kelvin Everest (che a sua volta si è trovato ottimi collaboratori). Mentre il relativo ritardo con cui ora attacca anche l'edizione Reiman-Fraistat è in parte dovuto all'immane progetto editoriale (31 volumi!) cui Reiman s'è dedicato negli ultimi quindici anni, coordinando la pubblicazione in facsimile di tutti i manoscritti shelleyani (Garland, New York 1985-99).

Un confronto fra queste due edizioni non è così agevole: sia perché Everest-Matthews ha già raggiunto i capolavori "italiani" di Shelley (compreso *I cenci*, del 1819, edito splendidamente di Michael Rassington), mentre Reiman-Fraistat è ancora solo ai cosiddetti "Juvenilia" (1809-14); sia perché l'obiettivo dei curatori sembra piuttosto diverso, e forse complementare. Pur nella dovizia delle informazioni (così che spesso i commenti introduttivi costituiscono quanto di meglio sia disponibile sulle varie poesie, dal punto di vista critico-interpretativo oltre che storico-filologico), Everest-Matthews sembra puntare alla sintesi, mentre Reiman-Fraistat appare più diffuso e quasi disponibile alla digressione (e la Johns Hopkins U.P. è senz'altro più generosa quanto a carta...). Un solo esempio: *The Devil's Walk* ("La passeggiata del diavolo"), probabilmente la più godibile delle poesie giovanili. Everest-Matthews se la cava con 8 pagine tra testo e apparato in calce, Reiman-Fraistat ne ha 7 di testo, 13 per il commento e le note, e altre 8 per la collazione della tradizione a stampa: 28 pagine in tutto, indubbiamente più ariose (però al libro mancano i nastrini per tenere il segno, e passare agevolmente dal testo agli apparati!). È infatti di Reiman-Fraistat si prevedono almeno sei volumi, mentre Everest-Matthews si accontenterà di tre.

La differenza più sostanziale è (sarà) comunque nell'ordine di presentazione dei singoli testi. L'edizione Everest-Matthews segue un ordine quanto più possibile cronologico, alternando così poesie molto rifinite e frammenti appena abbozzati, testi originali e traduzioni. Mentre Reiman-Fraistat si propone innanzitutto di rispettare l'ordine autoriale, cioè quello in cui le poesie appaiono nei libri pubblicati o (come nel caso delle "giovanili") anche solo preparati da Shelley, raccogliendo quindi in sezioni a parte i testi incompiuti o estravaganti. Se questo secondo criterio sembra in definitiva preferibile (e può darsi che Everest vi si sarebbe conformato, se non fosse vincolato ai criteri editoriali della collana in cui è ospitato), anche quello strettamente cronologico ha le sue gratificazioni, più suggestive e "romantiche", nella brusca contiguità di levigato e non finito. Per non dire che talvolta le circostanze della pubblicazione separano testi d'ispirazione unitaria: e come adesso è un peccato che *Prometeo liberato* appaia in Everest-Matthews vol. 2, mentre per l'*Ode al vento occidentale* (pubblicata da Shelley assieme a quel "dramma lirico") si debbano aspettare magari i cinque o sei anni che richiederà il volume 3, così Reiman-Fraistat avrà i suoi rimorsi a dividere due poesie dell'estate del '16, e così complementari, come *Mont Blanc* (pubblicato con un diario di Mary Shelley nel 1817) e l'*Inno alla bellezza intellettuale*, confluito in un libretto del '19.

Insomma, le biblioteche nostrane dovrebbero acquistarle entrambe, queste edizioni: anche se – un'occhiata al budget un'occhiata ai prezzi – probabilmente non compreranno né l'una né l'altra...

L'amore moderno

di Mariolina Bertini

Ci sarebbe soltanto da rallegrarsi di una bizzarria dell'editoria italiana, che spesso colloca eccellenti edizioni di classici introvabili in umili collane tascabili, se a queste collane la stampa dedicasse l'interesse e lo spazio che meritano. Questo avviene raramente, e mi pare sia passata alquanto inosservata la prima edizione italiana di un classico vittoriano impregnato di umori corrosivi e antiromantici: *L'amore moderno* (1862) di George Meredith, pubblicato con il testo a fronte a cura di Alessandro Serpieri nella "Bur". La minor fortuna di quest'opera rispetto ad altre dello stesso autore è dovuta a una singolarità formale: si tratta di un romanzo, con una fortissima componente autobiografica, che si presenta però nella veste di un ciclo di cinquanta sonetti. Il tema è il degradarsi di un amore coniugale; il tradimento della donna spezza l'armonia del rapporto e spinge l'uomo a sperimentare a sua volta l'amore peccaminoso, con risultati distruttivi. Anche se il cuore di lui può trasformarsi in una freccia di luce verso la sua nuova amata, la "rosa coronata d'oro", nel mondo dell'amore moderno non si dà felicità possibile: gelosia, ipocrita pietà, rimpianti, incapacità di afferrare il presente, erotismo crudele e degradato negano ogni gioia pura agli amanti. Sontuose metafore tardoromantiche collocano la vicenda su uno sfondo di gusto preraffaellita, qua e là profanato da sprazzi di dissonante ironia; ma, come nota Serpieri nella bellissima introduzione, "quel che più conta è la modernità di trattamento della vicenda sentimentale: sul piano formale, una modernità di tecniche espressive; sul piano tematico, una modernità di scavo nella psicologia dei due personaggi principali – marito e moglie – e nel loro variabile e ambiguo rapporto". Ogni sonetto è compiutamente analizzato in note esemplari, cui si aggiungono un'ottima bibliografia e un'antologia di giudizi critici.

Roberto G. Salvadori
Gli ebrei di Firenze
Dalle origini ai giorni nostri

G. Arian Levi e M. Montagnana
I Montagnana
Una famiglia ebraica piemontese e il movimento operaio (1914-1948)

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze
www.giuntina.it

Pescara

Hanno scritto in queste pagine Ottavia Aristone, architetto; Enzo Fimiani, bibliotecario alla Biblioteca interfacoltà dell'Università "Gabriele D'Annunzio" di Chieti; Lucio Scenna, insegnante di storia e filosofia al Liceo classico "Gabriele D'Annunzio" di Pescara; Renato Bianchini, direttore del Museo-Laboratorio di Città Sant'Angelo.

Farsi strada

Ottavia Aristone

"Farsi strada è l'azione umana per eccellenza", come dice Maria Zambrano. E quest'espressione sembra essere molto adatta a rendere conto del carattere di Pescara. Tanto più per la varietà dei significati di "fare strada", che può alludere alla produzione di relazioni economiche e commerciali come alla costruzione d'infrastrutture per il territorio. In questa città, infatti, l'agire umano si dispiega, in un caso come nell'altro, con forza, a volte con arrogante determinazione. Spesso nella sua anima c'è indifferenza per i segni lasciati alle spalle, così come per la direzione verso cui si tende. Attenta al presente e agli interessi immediati, la città non offre molti elementi di orientamento: chi la percorre è disorientato e fatica a trovare un ordine di distinzione. Ai bordi delle strade gli edifici hanno l'aspetto seriale della residenza: costruiti per la maggior parte nell'arco temporale di quarant'anni, sono appartamenti sovrapposti gli uni agli altri che cedono il passo a usi non residenziali, assecondando man mano le richieste del mercato. E il ritrarsi dell'abitare può indifferentemente dare spazio allo studio professionale, al negozio, a un ufficio pubblico, a una biblioteca, a un'auletta di scuola materna. I soli indizi visibili dalla strada sono le insegne luminose, le targhe ai lati della porta d'ingresso, le icone e i disegni riprodotti sui vetri delle finestre.

Pescara contiene, tuttavia, i segni di una natura prodiga le cui linee ancora indicano, da sole, gli orizzonti fondamentali: nord-sud l'acqua marina, est-ovest lo scorrere del fiume omonimo. Alcuni punti sono prossimi a queste linee intorno alle quali negli anni trenta si è costruito il nuovo capoluogo: le sedi istituzionali sono state realizzate per delineare l'immagine futura della città adriatica, e tuttora si distinguono. Per il resto, ricostruite a partire dagli anni cinquanta, le parti pubbliche e le residenze sono inarticolate. Nei suoi caratteri si possono anche riconoscere i segni della contemporaneità, dell'atopia di fine secolo, per apprezzare, o quantomeno rivolgere lo sguardo con interesse alle forme che non lasciano scorgere i "luoghi dell'eccellenza", che tuttavia esistono e producono una vasta eco anche all'esterno.

Si delinea allora un luogo screziato con pochi picchi di valore, fortemente circoscritti, dove sui commerci locali, nel tempo, non trova ragione l'impegno continuo di operatori e associazioni culturali per depositare strutture e azioni tali da consentire la permanenza di un buon livello medio culturale. La mancanza di un residuo fisso urbano di antica tradizione, non sostituibile con il folklore, produce uno scarto rilevante tra la qualità delle iniziative di prestigio, che producono una vasta eco anche all'esterno, e la sostanza delle cose fruibili quotidianamente da parte degli abitanti: qui il globale e il locale non trovano soluzione di continuità.

Di seguito si vuole dar conto di quanto può essere considerato parte dello strato medio locale.

Il Premio nazionale "Andrea Pazienza e Ivan Graziani", ideato nel 1998 e riservato ad autori italiani e stranieri dai sedici ai trent'anni, ha un buon successo tra i giovani. Il concorso, indetto dalle associazioni culturali Gli Alianti e Festina Lente, in collaborazione con la Cgil provinciale, è articolato in tre sezioni: fumetto, racconto e poesia /testo poetico per canzone. Questi ultimi possono essere prodotti in lingua italiana, spagnola, francese, tedesca e inglese. L'iniziativa sembra incontrare una sorta di vocazione dei giovani locali, buoni frequentatori delle scuole e dei corsi di fumetto. In occasione della prima edizione del concorso è stata allestita una mostra dedicata ad Andrea Pazienza (che a Pescara ha frequentato il liceo artistico negli anni settanta) ospitata nei locali della stazione ferroviaria, con rammarico degli organizzatori che hanno lamentato l'assenza di uno spazio espositivo più adeguato.

Pressoché analoghe sono le motivazioni che hanno portato il "Mese del libro", mostra mercato dei libri tascabili, ad approdare nello stesso spazio. L'iniziativa, nata nel 1980 come promozione alla lettura, si svolgeva inizialmente solo in estate e nelle ore serali incrociando anche le presenze turistiche. La sua attuale posizione le consente invece di rivolgersi anche a coloro che sono solo di passaggio. La vita del lettore locale può essere piuttosto faticosa se persegue cammini non completamente convenzionali, anche se le distanze da percorrere sono piuttosto limitate. Il mercato del libro, con pochi punti vendita qualificati, è concentrato in due aree. La prima è intorno alla stazione centrale, in corrispondenza dei due corsi principali: la Libreria Feltrinelli, la cui sede è stata ampliata recentemente; poco distante, la Libreria d'Arte, di più antica presenza, offre, oltre alle varie, una gamma interessante di testi d'arte e su temi locali; sull'altro lato del marciapiede, presso la Libreria dell'Università, i professionisti, i tecnici e gli insegnanti possono trovare quanto nel mercato a proposito di guide, manuali e codici; a poche centinaia di passi, ripercorrendo la strada nella direzione della stazione, si trova la sede delle Edizioni Paoline. Nella parte sud della città, di fronte alle facoltà universitarie, tre librerie offrono prodotti naturalmente versati su temi e settori specifici di rilevanza didattica e di ricerca, ma il lettore curioso delle cose del mondo può avere il privilegio di acquistare la letteratura straniera in lingua.

La scarsità di luoghi propriamente dedicati alla produzione culturale investe più livelli. L'unico teatro della città è all'aperto, lungo la riviera; per la stagione teatrale si utilizzano le sale cinematografiche; altre esperienze, come il laboratorio teatrale Florian, si avvalgono di spazi informali, non sempre adatti.

Biblioteche

Enzo Fimiani

Se è vero che i sistemi bibliotecari sono tra gli angoli visuali privilegiati attraverso i quali comprendere davvero una città, allora anche una pur rapida analisi del microcosmo delle biblioteche pescaresi comporta, inevitabilmente, una sorta di anamnesi dei mali storici del centro urbano adriatico. Città nuova, giovane, nata a cavallo del fiume omonimo solo nel 1927 dalla fusione tra l'antica Pescara e il comune di Castellamare, alla ricerca annosa di un'identità introvabile, tradizionalmente dedita più a cemento e profitti privati che a crescita civile, città su cui ha avuto un peso soffocante l'ipoteca dannunziana e per cui vita e sviluppo della cultura hanno rappresentato l'ultimo dei problemi e la quota più bassa di pubblici investimenti (non solo materiali), Pescara ha sempre considerato le proprie biblioteche – quasi *naturaliter* e, va riconosciuto, in piena coerenza con tali premesse – non molto di più che un utile orpello o una necessità da capoluogo di provincia. Gli sforzi di generazioni di bibliotecari e uomini di cultura sono valsi solo in parte a limitare i danni di una tale mentalità collettiva: ma è proprio dalla piena cognizione delle tare cittadine, senza ipocrite autodifese, che occorre partire se si vuol provare a invertire la rotta.

Oggi i pescaresi hanno a disposizione tre sole biblioteche il cui patrimonio abbia una valenza non trascurabile per un ampio pubblico di utenti. La Biblioteca provinciale "Gabriele D'Annunzio" è la più importante, consistente e antica della città (almeno in relazione ai tempi urbani, essendo sorta soltanto nel 1929 e attiva dal 1934 quale espressione diretta del fascismo locale). In essa paiono concentrarsi simbolicamente tutte le contraddizioni del luogo quanto a rapporti con la cultura e i libri: da un lato, fondi librari e documentari degni di nota, a volte di pregio (per esempio nelle oltre quattro centinaia di cinquecentine conservate, nell'abruzzesistica, nel materiale cartografico o nella sezione dannunziana) e comunque ben al di sopra delle valutazioni di molta parte della comunità cittadina, spesso scettica quanto a qualità del patrimonio posseduto; dall'altro lato, una sede inadeguata, che ormai da troppi decenni penalizza in maniera decisiva la vita della Provinciale e gli utenti di vario tipo che la affollano ogni giorno.

Le altre due biblioteche di un qualche peso sono quella del Centro di servizi culturali della Regione Abruzzo, sita nella piazza principale della città, e la Centrale universitaria, che, nella sede pescarese dell'Ateneo "Gabriele D'Annunzio" di Chieti, raccoglie volumi inerenti le tre Facoltà cittadine: Architettura, Economia, Lingue e letterature straniere. Le due strutture bibliotecarie hanno situazioni per così dire opposte: mentre la regionale vanta una sede nuovissima e funzionale, a fronte di un patrimonio librario generico, adatto a una cultura di base non sempre aggiornata, viceversa la biblioteca dell'Università conserva volumi anche importanti e rari, comunque più specialistici, con una sezione d'antiquariato interessante, ma ha una collocazione fisica disastrosa, del tutto distante da qualsiasi logica biblioteconomica e da criteri razionali di fruizione.

Al di là di tali singole situazioni, più o meno difficili, va detto che per tutte le realtà bibliotecarie cittadine (e quindi pure per le più piccole biblioteche accademiche, dell'Archivio di Stato o del Museo delle genti d'Abruzzo), esistono dei limiti che le accomunano in un destino di arretratezza. Più di altre, traspare la deficienza di un sistema automatizzato che da un lato riunisca in rete i patrimoni documentari posseduti e dall'altro consenta alla città di inserirsi in circuiti culturali nazionali e internazionali, contribuendo così – all'interno della virtualità bibliotecaria che appare il timbro delle più aggiornate esperienze nel campo – a colmare almeno alcuni dei gravi ritardi accumulati. Per rientrare in orizzonti del genere non basta l'eventuale vivacità degli intellettuali locali. Occorrono anche volontà politiche, stanziamenti di fondi, progettualità e collaborazioni tra enti. Tutti fattori che a tutt'oggi – per dirla con ironia ariostesca – non sembrano haver loco sulle sponde del fiume Pescara.

Cinema: una piazza generosa

Lucio Scenna

Pescara è una città stramba, un vero laboratorio del postmoderno con tutte le miserie e nobiltà del caso. A sentire le statistiche, ospiterebbe la più alta concentrazione di ipermercati d'Italia; tra i tanti, è recentemente sbarcato a Montesilvano (cioè nell'area metropolitana pescarese) un ipermercato del cinema chiamato fantasiosamente Porto Allegro; vale a dire, il consueto multiplex targato Warner Bros destinato a fare la felicità di grandi e piccolini e l'infelicità dei gestori di sale cinematografiche tradizionali. Perché l'astronave *yankee* ha deciso di sbarcare proprio da queste parti? Perché, a quanto pare, le solite rilevazioni quantitative indicano l'area pescarese come una delle più generose fornitrici di pubblico cinematografico della penisola. Persino nei tristissimi anni ottanta, quando le sale chiudevano una dopo l'altra per cedere i propri locali a negozi di abbigliamento, gioiellerie e banche, Pescara continuava a essere una piazza generosa. Si tratta di un connotato abbastanza singolare, poiché la città, dal punto di vista della produzione culturale, è decisamente provinciale; l'unica realtà di una qualche consistenza realmente radicata sul territorio è il laboratorio teatrale Florian. La Società del teatro e della musica "L. Barbara", dal canto suo, si limita a distribuire senza troppe pretese quanto è possibile reperire sul mercato della musica classica, del jazz e del teatro, potendo fruire di generosi finanziamenti pubblici e privati, oltre che un pubblico di *aficionados*.

Ma l'evento che più coinvolge la città a livello di massa è senz'altro la ricca rassegna cinematografica compresa all'interno del Premio Flaiano, giunta, nel 1999, alla sua XXVI edizione. Si tratta di una manifestazione che si dipana lungo l'arco di un mese e oltre, consentendo a un pubblico di cinefili e di spettatori esigenti di aggiornarsi sulle prime visioni e sulle proposte d'autore più recenti.

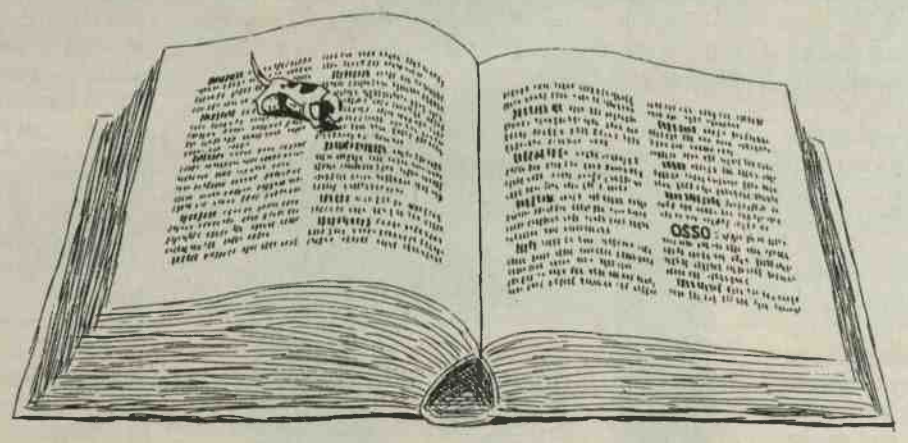
Le prime edizioni del Flaiano richiamavano poche centinaia di spettatori già sensibili in proprio alle suggestioni del cinema; nel tempo, la rassegna è uscita dalla semiclandestinità e si è trasformata in un appuntamento atteso e coinvolgente, capace di colmare i vuoti prodotti da una programmazione ordinaria che è stata per anni assai deprimente.

Nei primi anni, la mostra si presentava come una sorta di contenitore poco meditato dei film più significativi dell'anno, da offrire in pasto a un pubblico goloso e insoddisfatto dall'offerta del cartellone ordinario. Di recente, l'impostazione è diventata assai più orientata, e le visioni sono apparse selezionate secondo criteri meno provinciali. E probabile che abbiano contribuito alla svolta vari fattori: il lavoro del direttore artistico Claudio Trionfera, la maggiore disponibilità di fondi, la crescita fisiologica del Flaiano (nella sua accezione più ampia, non solo come mostra del cinema) che, bisogna sottolinearlo, non ha mai accusato cenni di stanchezza, ma ha offerto, al contrario, una sensazione di crescita continua e inarrestabile.

Un discorso a parte merita il Festival internazionale del cinema "Scrittura e immagine", che tenta faticosamente di ritagliarsi un suo ruolo in un territorio, quello dei concorsi cinematografici, notoriamente non facile da espugnare. Per evidenti motivi di intasamento nel calendario internazionale, il festival si celebra in pieno autunno, quando i concorrenti preparano il calendario dell'edizione successiva e le sale sono piene di novità di stagione. Anche qui si ricava l'impressione di una crescita visibile ma certo non così impetuosa e indiscutibile come quella della manifestazione estiva. Il target cui è destinato il festival è certamente molto diverso da quello estivo, poiché il pubblico interessato è assai più specializzato e ristretto; encomiabile è l'idea di coinvolgere nella sezione italiana del concorso una giuria popolare composta da studenti delle scuole superiori di Pescara.

Il festival, che compie dieci anni nel 2000, è articolato su due concorsi, uno internazionale che propone pellicole tratte da opere letterarie e uno italiano nel quale si cimentano giovani leve del cinema nostrano; una sezione è dedicata, come nella rassegna estiva, all'anteprima nazionale di alcune delle produzioni più recenti; infine, il cartellone è arricchito dalla presentazione di opere restaurate e da omaggi monografici a singoli registi.

Negli ultimi anni il festival si è decentrato e ha coinvolto anche alcune località della provincia di Chieti e lo stesso capoluogo teatino, proverbialmente sonnacchioso e poco dinamico culturalmente.



Arte

Renato Bianchini

Alla fine degli anni sessanta ebbi modo di vedere Pescara muovere i suoi primi passi nel mondo dell'arte contemporanea. In quel periodo la città adriatica riuscì a godere di opere di autori particolarmente significativi, invitati nelle edizioni di allora del Premio Michetti. Ma la vera apertura di Pescara alle scelte culturali coincidenti con il pensiero e il gusto contemporaneo è avvenuta soltanto dopo il periodo della grande contestazione giovanile, e in campo artistico coincise con il lavoro, avveniristico per quei tempi, dei galleristi Pieroni, De Domizio e Manzo, che proponevano personali di artisti tra i più significativi dell'arte italiana di quel periodo: Jannis Kounellis, Luciano Fabro, Giulio Paolini, Mario Merz, Vettor Pisani, Michelangelo Pistoletto, Gino De Dominicis, Mario Schifano, Gilberto Zorio, Eliseo Mattiacci e le allora giovanissime promesse Sandro Chia, Ettore Spalletti, Francesco Clemente, Remo Salvatori, Marco Bagnoli.

Pescara ha dunque saputo sviluppare le proprie scelte artistiche fin dai primi anni, settanta, quando veniva coinvolta dalle azioni e dagli interventi di Franco Summa, che utilizzava i luoghi della città per iscrivervi segni di un lessico artistico rivolto direttamente al pubblico. Da allora sono trascorsi molti anni, e le gallerie Pieroni e De Domizio non sono più operanti. Nella città è rimasto Cesare Manzo, organizzatore e ideatore di Fuori Uso, un'esposizione (giunta all'undicesima edizione) che utilizza spazi dismessi e che quest'anno sarà allestita sotto i ponti dell'asse attrezzato. L'informazione specialistica sull'arte contemporanea è ancora appannaggio di Lucia Spadano e Umberto Sala, che continuano a portare avanti la loro rivista "Segno". A nord della città si è sviluppata l'attività del Museo-Laboratorio di Città Sant'Angelo, che per quest'anno è affiancato dal Ministero della pubblica istruzione per la realizzazione di un progetto triennale sulla didattica e l'arte che vede il coinvolgimento di studenti, insegnanti e artisti impegnati in laboratori d'arte e nella partecipazione a una mostra dal titolo *I greci e le favole*.

Rimangono comunque ancora le esposizioni a rendere appetibile la città agli interessi del mondo dell'arte: Fuori Uso e le mostre organizzate dal Museo-Laboratorio di Città Sant'Angelo registrano punte altissime di visitatori e possono considerarsi realtà consolidate. Potenzialmente potrebbero sviluppare, in armonia con il Museo Michetti, un ideale itinerario pescarese dell'arte contemporanea che da quest'anno troverebbe lo storico premio, dedicato al pittore di Francavilla, rinnovato sia nelle scelte artistiche sia nella guida della Fondazione.

Per Pescara potrebbe essere un'occasione ghiotta, un modo per consolidare un ambiente già vivace. Sarebbe auspicabile che le istituzioni cittadine tentassero l'attivazione di un programma d'intesa comune, nel quale le mostre affiancate da incontri, conferenze e rassegne potessero venire proposte in un calendario unico. Un ruolo fondamentale nella realizzazione di un tale progetto dovrebbe essere rivestito dall'Università, che possiede tutte le risorse per poterlo gestire da protagonista e che, da qualche anno, accenna timidi passi sulla strada dell'arte contemporanea, organizzando mostre legate a un circuito di artisti per lo più regionali. Certo sarà necessario un impegno diverso da parte dell'Università, che dovrà dimostrarsi in grado di sviluppare e offrire programmi consoni alle esigenze dell'attuale realtà pescarese.

Indirizzi

Prefisso telefonico: 085
Codice postale: 65100

Associazione culturale "E.Flaiano",
via Tommasi 5

Florian Espace,
via Valle Roveto 39

Fondazione Premio Michetti
via Civitella, Torre di Ciarrapico,
Francavilla al Mare

Laboratorio-museo di Arte moderna
via Lupinato, Città S. Angelo

Porto Allegro
viale della Riviera,
viale Alberto D'Andrea 1,
Montesilvano

Società del teatro e della musica "L. Barbara"
via Liguria 6

Biblioteca del Centro di servizi culturali (Regione Abruzzo)
piazza Rinascita 20/4,
tel. 4210485

Biblioteca del Museo delle genti d'Abruzzo
piazza Garibaldi 41

Biblioteca dell'Archivio di Stato
piazza Marina 2/4,
tel. 64085

Biblioteca interfacoltà dell'Università "G. D'Annunzio" di Chieti
viale Pindaro 42,
tel. 45371

Biblioteca provinciale "G. D'Annunzio"
piazza Italia 30, tel. 37241

MARTIN EDEN

Un lampo in una tempesta di fallimenti. La scrittura come pericolo

Laura Bosio

Delle tante definizioni date sull'arte la più convincente mi è sempre parsa il titolo di un libro di John Dewey che non ho mai letto: *L'arte come esperienza*. L'arte per me è continuazione della vista, annessione di nuovi spazi, allargamento dei confini, fisici e interiori: un'esperienza più potente e insieme più intelligibile di molte altre che mi capita di vivere. Ci sono paesaggi fantastici che mi sono più familiari di quelli in cui sono nata, o esseri irreali che sento più fratelli dei miei simili.

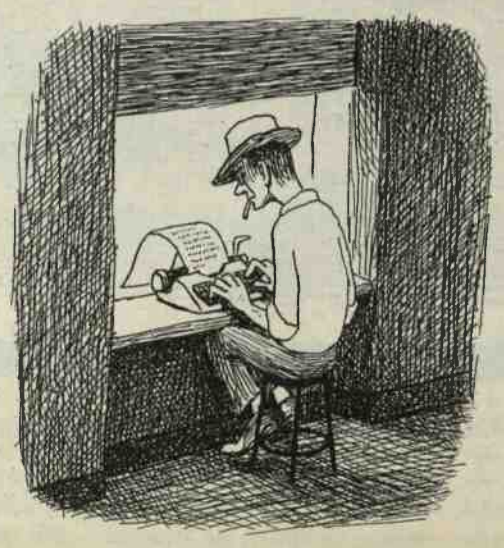
Persino il gigante Pantagruele, che con la sua lingua tirata fuori a metà ripara da un acquazzone un esercito intero, mi suscita meno sconcerto della mia vicina di casa. L'occhio torvo dell'ostinazione, la bocca aperta obliquamente su una guancia (l'altra è resa inservibile da una paralisi), si precipita in cortile appena scoppia un temporale e, ignorando grandine e fulmini, porta sotto la pioggia le biciclette dei condomini. "Così imparano".

Che la vita non possa essere afferrata nella sua totalità e unitarietà è un'angoscia con la quale siamo costretti a coesistere, e dei frammenti che ci toccano in sorte spesso faremmo volentieri a meno. Ma nella sua assurdità, la vita si ripeterebbe monotona e ancora più indecifrabile senza le illuminazioni dell'arte, che mette per un istante ordine nel disordine e ci regala, sprofondandoci nel male o sfiorando la grazia, una chiarezza impossibile. Davanti alla "verità pura" la nostra esistenza dispersa, confusa, si sente umiliata. Se il miraggio balugina, la mente e il corpo ne sono rapiti, e l'innamoramento produce incanto, sospensione, messa in gioco al limite del nulla. Di più: sottomissione a un ordine. Di più: sconfitta senza rancore.

Le mistiche di cui ho raccolto le voci in *La ricerca dell'impossibile* mi hanno messa di fronte a questa esperienza radicale, che altrimenti, senza le loro testimonianze visionarie, mi sarebbe stata preclusa. Incitando il pensiero a correre, senza preoccupazioni estetiche o compositive, queste sovversive si staccano dal mondo, per vederlo come non è concesso dall'interno, e si avventurano nei labirinti della lingua e dell'Ignoto. Sfidano ogni nebulosità, ogni oscurità, consapevoli che la luce, se la raggiungeranno, sarà un lampo in una tempesta di fallimenti. Fuggono per rendersi simili a Dio, e la loro fuga, attraverso ogni dolore, le rende libere.

Di fallimento in naufragio. Nel *Diario di bordo*, in data 26 dicembre 1492, Cristoforo Colombo registra la perdita della Santa Maria, naufragata la notte di Natale mentre lui dormiva e il timone era affidato a un mozzo. Ma con la vista della scrittura, più acuta di un cannocchiale, l'Ammiraglio rovescia il valore della tragedia, trasformando il relitto della caravella in un traguardo: "L'Ammiraglio riconobbe che Nostro Signore aveva fatto incagliare lì la nave, affinché lì facesse una sede... veramente non fu quel disastro se non una grande fortuna... quando la nave si incagliò fu caso tanto singolare che quasi non si sentì, né c'era onda, né vento".

Finalmente approdati. Dopo tante ricerche, Dio aveva segnato la meta: proprio lì, dove la terra era più fertile, la popolazione più "civile" e l'oro più vicino, Colombo fondò la colonia di Navidad. Insuccesso diventato trionfo, dove il diario *è* l'impresa. Non c'è già tutta l'America, fino al *Truman Show* e al Grande Fratello?



Martin Eden. Il mestiere di scrivere
Rubrica a cura di Dario Voltolini

Anche se la prospettiva è allettante, difficile credere in un'arte rivelatrice di un Tutto: strana diramazione di una metafisica che conduce, sentiero dopo sentiero, verso il Giardino ultimo. A me basta credere che l'arte è, come è stato detto, conoscenza di mondi possibili, ma anche rivelazione della nostra natura sconosciuta. E mi accontento di vivere questa fiducia, con qualche timidezza e molti turbamenti, quando scrivo. Per me la scrittura è viaggio, sorpresa, scoperta: non trasposizione ma metamorfosi dell'esperienza: nuova esperienza che nasce da un vissuto ma lo oltrepassa, lo trasforma, gli dà significati imprevedibili, forse anche per gli altri.

Nemmeno l'apparizione intermittente di questo celebre passo dei *Tristi tropici* di Claude Lévi-Strauss riesce a scoraggiarmi: "Viaggi, scrigni magici pieni di promesse fantastiche, non offrirete più intatti i vostri tesori. Una civiltà proliferante e sovraeccitata turba per sempre il silenzio dei mari. Il profumo dei tropici e la freschezza degli esseri sono viziati da una fermentazione il cui tanfo sospetto mortifica i nostri desideri e ci condanna a cogliere ricordi già quasi corrotti".

Le sue angosce, i suoi profumi, i tanfi, l'impossibilità stessa della scoperta, *sono* una scoperta: quella di un'arte che deve districarsi in un mondo diventato una trappola, o un universo burocratico come quello preannunciato da Kafka. Le parole per dirlo non si sono esaurite, e i tesori, per quanto corrotti, aspettano di essere ritrovati. Perenne utopia che ci salva la vita. Alla rinuncia mi sembra tuttora preferibile una catastrofe, possibilmente vitale.

Consultiamo il dizionario italiano. *Esperienza*, s.f. Conoscenza diretta di una parte della realtà: *Parlo per esperienza.* Per estens. Il complesso delle cognizioni che si acquisiscono ogni giorno nel corso della vita: *È giovane, ha poca esperienza.* In senso concreto, *Fare un'esperienza*, Vivere una vicenda intensa, da cui deriva un ammaestramento da non dimenticare. / Nel linguaggio tecnol. e scient. lo stesso che *esperimento*. / Lat. *experientia*, da *experiri*, "esperire". Passiamo al dizionario etimologico latino. Sorpresa. La voce *experior, -iris, -iri* rimanda al neutro *periculum*, "saggio, prova, rischio, pericolo": significato forse favorito dalla vicinanza con *perire*.

Si dice che il dramma della cultura moderna risieda nella mancanza iniziale di contatto fra vita e verità. Ma se la vita fosse lo specchio e l'arte la realtà? Rivelazione metafisica, mezzo di conoscenza che presuppone un'interrogazione mai soddisfatta o pericoloso piacere estetico, l'arte ha bisogno di regole per esprimersi. Ogni creazione è una liturgia e richiede disciplina. La libertà di espressione, se non scoraggiata, va arginata a favore di una conquista più sottile: il momento in cui il creatore diventa ciò che fa e mente-mano-cuore rispondono all'unisono. È un'esperienza che gli artigiani fanno più spesso degli artisti. "Il genio vive in un mondo murato in se stesso", ha scritto Coomaraswamy. "Il mondo dell'artigiano è uno spazio abitato da altri uomini. Egli ha dei vicini".

Ecco, forse più che uno scopritore di tesori corrotti aspirerei a essere un buon artigiano, che divide con gli altri l'incomprensibilità della vita e si dedica a darle una forma, ricomponendo in una misteriosa unità i frammenti di esperienza che gli sono riservati. La smorfia disperata della vicina di casa nel corpo protettivo di Pantagruele, in navigazione sulla Santa Maria verso tropici ancora per un giorno sorridenti.

Letteratura a Vanzata

Enzo Fileno Carabba

Io detesto coloro che dicono: "Dopo Joyce non si può scrivere nulla", perché questa affermazione presuppone:

1. che esista un'evoluzione lineare della letteratura e delle cose;
2. che chi parla ha capito benissimo qual è questa linea evolutiva;
3. che a noi ce ne freghi qualcosa.

Queste idee sono delle scemenze (soprattutto il punto 2), e io con l'espressione Letteratura Avanzata non intendo significare cose del genere.

Con Letteratura Avanzata intendo libri che non facciano soltanto dire: "Ah come mi ci sono riconosciuto in questa storia dove si dimostra che in amor vince chi fugge, che è meglio un uovo oggi che una gallina domani e che l'artista è pieno di ispirazione"; ma facciano anche dire, a volte: "Toh, però, ah sì?".

Intendo anche una letteratura che inglobi le voci del suo tempo, tutti i temi ma anche "tutta la varietà dei modi di narrare che oggi esistono, e le modalità espressive che fioriscono al suo esterno". Inglobare tutto è la normale tendenza della letteratura quando è viva, in ogni tempo. La letteratura quando è viva avanza sempre. E come gli squali, che mangiano tutto e vanno sempre avanti, non si possono mai fermare (in realtà per quanto riguarda gli squali si è poi scoperto che si fermano eccome, e anche che sono delicati di stomaco – i rarissimi squali a cui capita di mangiare un uomo poi stanno male per giorni).

Affermo che la Letteratura Avanzata è questo: una letteratura in cui tutte le esplorazioni sono ancora da compiere e tutto è ancora da dire.

La Letteratura Avanzata è legata all'idea di scoperta, e l'idea di scoperta è legata alla conoscenza e alla meraviglia. La Letteratura Avanzata è una spedizione. Anzi, come dice Winnie Puh, una Spendizione, perché bisogna spendere molto, spendere se stessi senza risparmio. Anzi, non solo spendere. Bisogna rischiare. Scommettere.

Il punto essenziale, il motore di tutto questo avanzare, è la *speranza.* Nessuno avanza se non spera. Se uno visita mondi nuovi, o mondi molto interni, o affronta gli incubi, è mosso dalla speranza. Altrimenti non farebbe Spendizioni di nessun tipo. Starebbe a casa, e racconterebbe le cose copiando e semplificando modi già collaudati di raccontare le cose. Se Kafka non avesse avuto un oceano di speranza che ardeva sotto il mare di ghiaccio non avrebbe scritto in quel modo. Non avrebbe affrontato i demoni.

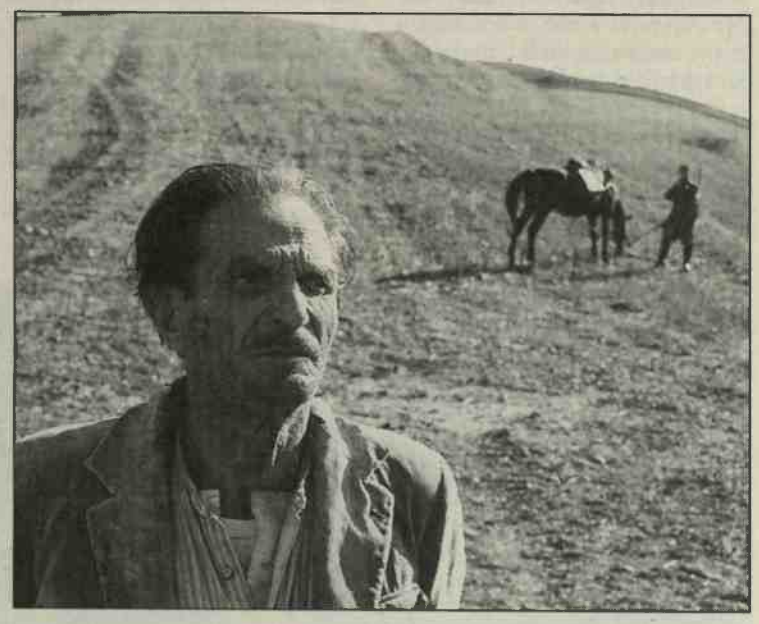
La Letteratura Avanzata cerca altri modi di raccontare perché cerca nuove porte. La superficie delle cose è piena di porte invisibili, che si spalancano quando vengono pronunciate le parole magiche. Copiare i modi altrui di raccontare non serve perché quelle che per uno sono parole magiche, ripetute meccanicamente da un altro diventano angeli di inaridimento e sterminio.

Esistono altre due possibilità. La prima è che "avanzata" non voglia dire "progredita", ma che si parli di Letteratura Avanzata come di cibo che resta lì. Questo presuppone che non sia tanto buono, o che la gente abbia mangiato troppo, o che sia un'epoca di disappetenti – ed è questo che credo.

L'altra possibilità, quella che preferisco, è che si stia parlando di "Letteratura a Vanzata". Vanzata è un luogo dove nottetempo, di fronte al cosmo sfolgorante, nell'aria che palpita e profuma, convergiamo io e gli scrittori che mi piacciono.

Ballata d'amore e di sangue

Giuseppe Gariazzo



Placido Rizzotto di Pasquale Scimeca con Marcello Mazzarella e Vincenzo Albanese, Italia 2000

Si è parlato e scritto fin troppo, nel corso della cinquantasettesima edizione della Mostra d'arte cinematografica di Venezia, della forte presenza del cinema italiano e dei suoi quattro film in concorso sugli schermi del Lido (rimasti, poi, senza premi, tranne un riconoscimento a *I cento passi* di Marco Tullio Giordana per la migliore sceneggiatura). Era invece inspiegabilmente fuori dal cartellone principale di una Mostra quasi mai sorprendente l'opera italiana più tellurica e luminosa, sensuale ed epica, ovvero *Placido Rizzotto*, quinto lungometraggio di Pasquale Scimeca, film immerso in una Sicilia senza tempo che, attraverso il cinema e uno sguardo che seduce, incanta e commuove, si riappropria della sua terra, gente, luce, storia.

Placido Rizzotto non è, in prima battuta, un film sulla mafia; è una ballata d'amore e di sangue, di vendette e silenzi, complicità e ribellioni raccontata da un cantastorie particolare (il vecchio padre di Placido) che riporta all'ascolto e alla visione un personaggio (il figlio, ma non solo, si pensi alla storia d'amore tra Placido e Lia in un'opera che, lì e altrove, è puro melodramma), e i fatti ad esso legati, non certo di moda, dimenticati dalla storia italiana del dopoguerra. "C'era 'na vota c'era / e c'è ancora / un contadino ca di Corleone era / Placido Rizzotto si chiamava / e Placido Rizzotto si chiama ancora". La filastrocca e la ballata introducono a un tempo intimo ed epico restituito poi dalla fisicità delle immagini, dall'incalzare avvolgente dello sguardo e del ritmo. Come in un film di Michael Cimino (non solo *Il siciliano*), è la vertigine della finzione a generare emozione e Storia; in questo caso la vita e la morte di un giovane ribelle che fu sindacalista, segretario della Camera del Lavoro di Corleone, e venne ucciso dalla mafia il 10 marzo 1948.

"Chi era Rizzotto Placido da Corleone? Tante volte me lo sono chiesto. Tante volte ho provato a immaginarmelo, a dargli un volto, una camminata, un tono di voce – spiega Scimeca. – Troppo poco sono le uniche due foto che lo ritraggono. Le fotografie, in quegli anni, i poveri le facevano per il matrimonio. E Placido non è arrivato a sposarsi. Allora preferisco pensare a lui come a un nome". Un nome che si fa titolo del film, semplicemente, senza la retorica delle parole che depisterebbero dal cuore, dal segno essenziale. Una biografia, dunque, ma non di quelle impostate e imbalsamate nella sceneggiatura, nel percorso pre-vedibile di certo cinema "politico". In Scimeca la materia d'origine si fa lava incandescente, testo che scotta, riflessione e passione, disegno teorico che scaturisce dal corpo e dalla sua relazione con la terra e con la luce, con lo spazio e le sue profondità da esplorare e comporre figurativamente.

L'inizio di *Placido Rizzotto* è emblematico, e ci riconduce, anche, alle prime immagini del lungometraggio d'esordio di Pasquale Scimeca, *La donzelletta* (1989), film prezioso e inimitabile, una delle poche opere coraggiose e necessarie del cinema italiano degli ultimi vent'anni. Lo sguardo sulla terra dura (solcata, camminata da animali e uomini) e il suo rapporto con essa è messo fin da subito in evidenza. Il cinema di Scimeca trae energia da questo contatto, è dolce e furioso, come ben si nota, ancora, nel prologo di *Placido Rizzotto*, con la doppia corsa del protagonista, quella di Placido ragazzo, all'inseguimento del padre arrestato, che diventa, in una splendida ellisse con dissolvenza incrociata, quella di Placido adulto in lotta contro il tempo alla fine della seconda guerra mondiale per cercare di salvare alcune persone dall'impiccagione da parte dei tedeschi.

Scimeca aderisce a un'idea di cinema transnazionale, la purezza dello sguardo arriva dalla contaminazione, il suo lavoro si pone finora in stretto contatto con la sua terra d'origine filmata come fosse anche qualcosa d'altro, di più, terra di cinema che varca il mare disperdendosi e ritrovandosi nel Nord Africa vicino. Film come *La donzelletta* e *Placido Rizzotto*, ma anche *Un sogno perso* (1992), *Il giorno di San Sebastiano* (1993), *Briganti di Zabut* (1996) – vale a dire gli altri lungometraggi del regista siciliano – contengono un sentire "arabo" (per essere più precisi "algerino" nel rapporto fra terra e cinema), la predisposizione a non chiudersi, a reinventare un luogo con la stretta complicità di attori e attrici. Il cast intero di *Placido Rizzotto* è da Oscar, in un film dove la sensualità e musicalità dello sguardo, dei movimenti di macchina (la fotografia è di Pasquale Mari: *Teatro di guerra* di Mario Martone, *La ballata dei lavavetri* di Peter Del Monte), del montaggio (dell'iraniano-italiano Babak Karimi) si ritrova, sdoppiandosi e moltiplicandosi, nella musicalità delle voci e dei volti, oltreché nelle musiche degli Agricantus.

La sfida di Scimeca è stata dunque vinta. Con il senso epico della storia – compresa alla fine la breve scena madre dell'incontro fra Carlo Alberto Dalla Chiesa, allora capitano dei carabinieri, e Pio La Torre, studente universitario che prese il posto di Placido Rizzotto alla guida dei contadini – e lasciando fuori campo il ritratto-biografia-cronaca, Scimeca ha dato "un volto, una camminata, un tono di voce" a un uomo troppo a lungo dimenticato, "i cui miseri resti – ricorda Scimeca – non hanno mai conosciuto una tomba e giacciono tra scartoffie e cianfrusaglie nei sotterranei del palazzo di giustizia di Palermo".

L'isola

L'Asia filmica non è solo Cina, Giappone, Hong Kong, Taiwan. È anche l'affascinante e poco esplorato cinema dell'estremo sud (Thailandia, Singapore, Indonesia, Vietnam, Sri Lanka) e la sempre più stratificata cinematografia sudcoreana. Non è così un caso se a Venezia uno dei rari film davvero sorprendenti, di un cineasta finora poco visibile anche se ha già realizzato cinque lungometraggi, sia stato *Seom* ("L'isola") di Kim Ki-duk, un film estremo e sperimentale, che racconta, con sguardo astratto e pittorico (Kim vive tra Corea del Sud e Francia, e dipinge oltreché fare film), l'incontro fra due solitudini, una giovane donna e un giovane uomo, in un set "ai confini della realtà", un pezzo di lago che sorge dalla nebbia sul quale sono ancorate casette-isole da usare come punto di fuga dalla vita. I dialoghi sono ridotti al minimo e non fondamentali, i personaggi non hanno nome e recuperano nei gesti e nelle situazioni un lato animale nascosto; la protagonista – splendido corpo erotico – rimane per tutto il film dentro il suo mutismo e la sua fisicità. In quel luogo senza contatti con il mondo fa irruzione l'horror (i primi piani della ragazza che esce dall'acqua come presenza folle sono di inquietante splendore), la pioggia bagna un set acquatico e pulisce i corpi, umani o animali, segnati dalla morte e dalla mutilazione fisica, dal dolore inflitto al corpo per esprimere il disagio e la disperazione interiore. Il film di Kim procede compatto, inscritto in rituali di sofferenza, e narra, come *Bugie* di Jang Sun-woo, il malessere dell'individuo in una società e in un mondo reale ormai negato alla visione.

(G.G.)

FSC
Fondazione Collegio San Carlo di Modena

ANNO ACCADEMICO 2000-2001

Centro Culturale

Le relazioni nascoste
Logiche della segretezza nell'esperienza moderna

Gabriella Turnaturi
Dario Sabbatucci
Salvatore Silvano Nigro
Tomas Maldonado
Paolo Fabbri
Sergio Givone

CICLO DI LEZIONI
OTTOBRE-DICEMBRE 2000

Centro Studi Religiosi

Salute e salvezza
La gestione religiosa della malattia e della guarigione

Salvatore Natoli
Franco Voltaggio
Paolo De Benedetti
Sofia Boesch Gajano
Annamaria Rivera
Eugenio Fizzotti

CICLO DI LEZIONI
OTTOBRE-DICEMBRE 2000

Scuola Internazionale di Alti Studi

Seminari e conferenze

Guy Stroumsa
Mario Vegetti
Maurice Bloch
Franco Moretti
Serge Gruzinski
Axel Honneth

FEBBRAIO-GIUGNO 2001

Per informazioni rivolgersi alla Segreteria Centri Culturali
via San Carlo 5 - 41100 Modena
tel. 059.421210 - fax 059.421260
www.fondazionesancarlo.it
info@fondazionesancarlo.it

Ingresso libero
Su richiesta si rilasciano attestati di partecipazione

Con il contributo del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali

Loach

Sara Cortellazzo

Loach secondo Loach, a cura di **Graham Fuller**, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Luciano Barcaroli, Carlo Hintermann e Daniele Villa, pp. 158, Lit 30.000, Ubulibri, Milano 2000

Graham Fuller, caporedattore della rivista newyorkese "Interview", già critico cinematografico per il "New York Times", l'"Observer", il "Guardian", ha costruito questo libro-intervista con Ken Loach grazie a diversi incontri e colloqui svoltisi nell'arco di due anni, tra il 1996 e il 1997. Il volume, sicuramente il più interessante ed esaustivo mai uscito su Loach, ricostruisce l'intero percorso artistico del cineasta cercando di non ghettizzarlo relegandolo a una particolare branca di studi cinematografici focalizzati essenzialmente sulle istanze politiche e sociali presenti nel suo lavoro, ed evitando così il rischio di "offuscare lo spirito originario con cui le sue produzioni televisive e i suoi film sono stati realizzati". Fuller intendeva inoltre valorizzare le qualità stilistiche e narrative del cinema di Loach, "scandalosamente trascurate" nonostante siano alla base della limpidezza e lucidità che attraversa i suoi film.

Nella critica infatti la più che trentennale carriera di Loach non viene valorizzata come meriterebbe, né viene dato il giusto risalto alla grossa influenza avuta su altri autori, nel passato come nel presente, al punto che oggi lo si può considerare l'indiscusso capofila del nuovo realismo inglese. Basti andare a un nome di rilievo come quello di Stephen Frears, che così ricorda i propri esordi, fortemente influenzati da Loach: "Quando ho iniziato a fare film, egli faceva le cose migliori in giro. Sembrava possedere un'illimitata sorgente di creatività. Tutti noi alla Bbc eravamo dominati da lui. I suoi film possedevano un'autenticità e una poesia che ispirava e caricava". Per non parlare di molto cinema inglese degli anni novanta, con la moda operaista rappresentata da film come *Full Monty* di Peter Cattaneo e *Grazie, signora Thatcher* di Mike Herman. Film, questi ultimi, molto meno arrabbiati, più ammiccanti e accattivanti rispetto all'universo militante di Loach, che non si stanca, con rara coerenza, di lavorare in una direzione ben precisa: "Continuo a credere che il futuro del cinema sia nel suo essere contro".

Uno dei meriti indiscussi del volume curato da Graham Fuller è quello di dare molto spazio al lavoro di Loach meno conosciuto, quello che va dalla metà degli anni sessanta alla fine degli anni ottanta. Se il Loach degli anni novanta, quello di *Riff-Raff, Piovono pietre, Ladybird Ladybird, My Name Is Joe* è conosciuto e apprezzato a livello internazionale, i venticinque anni precedenti – di intensa attività come regista di sceneggiati e documentari per la Bbc, di film di fiction faticosamente realizzati per mancanza di finanziamenti, e ancora di moltissimi documentari commissionati da diverse realtà, spesso censurati o mai andati in onda, insomma buona parte della carriera di Loach – mai sono stati raccontati né tantomeno analizzati con simile dovizia di particolari, sia rispetto ai progetti realizzati, sia ai tanti abortiti, sia, infine, ai momenti di pausa forzata per mancanza di lavoro. Dai primi anni di apprendistato alla Bbc, alla prima incursione nei lungometraggi, dall'allontanamento forzato dall'industria cinematografica britannica alla fondazione di una propria piccola casa di produzione indipendente, la Kestrel Films, dalla censura politica degli anni ottanta alla rinascita degli anni novanta. Queste tappe essenziali della carriera di Loach vengono trattate in capitoli distinti, ognuno dei quali aperto da un'introduzione a firma di Fuller che contestualizza il periodo, fornendo al lettore chiavi di lettura essenziali per seguire la conversazione successiva con Loach. Un Loach sempre molto modesto, che esercita una sana autoironia e che si allontana volentieri dal racconto del proprio lavoro per soffermarsi su valutazioni più generali, di ordine sociale e politico. Un regista concentrato sui rapporti umani, la solidarietà e l'onestà intellettuale. Un uomo riflessivo e attento all'interlocutore, con un atteggiamento simile allo sguardo cinematografico utilizzato nei propri film, uno sguardo mai invasivo, bensì, nel tempo, sempre più semplice, rigoroso ed essenziale, alla costante ricerca della spontaneità.

Altman

Massimo Quaglia

Emanuela Martini, *Il lungo addio. L'America di Robert Altman*, pp. 205, Lit 25.000, Lindau, Torino 2000

Inserito nella collana "Saggi" della Lindau, esce l'ultimo lavoro di Emanuela Martini, un volume alquanto anomalo nel panorama dell'editoria cinematografica. Mano a mano che si procede nella lettura ci si rende infatti conto che si tratta di un'opera di difficile classificazione, che assume di volta in volta l'aspetto del saggio illuminato, della biografia dettagliata, del racconto piacevole o dell'analisi stringata. A proposito di tale struttura narrativa non si può non condividere il pensiero di Gianni Amelio, che nella prefazione dice: "Sconvolgendo le carte, la Martini scrive sui film di Altman con lo stesso calcolato disordine con cui Altman li gira, non punta alla dimostrazione (di una tesi), ma al contagio (di una passione). Nessun tono dottrinale, ma il diario di uno spettatore innamorato che vuole dividere con noi quest'amore".

Il titolo del libro non fa soltanto riferimento all'omonimo film girato nel 1972 e incentrato sul personaggio del detective Philip Marlowe, ma, più in generale, all'intera filmografia del regista, tutta tesa a rivisitare e a distruggere il mito del cinema e quello dell'*american way of life*. Quello che il cineasta mette in scena è la tragedia del vuoto, di un mondo senza memoria che fa dell'apparenza l'involucro del nulla.

Altman incomincia la sua attività artistica scrivendo radiodrammi e soggetti di film. Si dedica poi alla realizzazione di documentari sui più svariati argomenti, fino a quando, nel 1955, ha l'occasione di debuttare nella regia di un lungometraggio di finzione: *The Delinquents*. Dopo l'insuccesso di *La storia di James Dean* (1957), firmato con George W. George, si occupa per un po' di tempo di televisione, girando, tra le altre cose, alcuni episodi delle serie "Alfred Hitchcock presenta" (1957-58) e "Bonanza" (1960-61). Ritorna al grande schermo nel 1966 con *Conto alla rovescia* – film che a un certo punto la produzione gli toglie di mano per affidarlo al *producer* Bill Conrad –, a cui segue nel 1969 *Quel freddo giorno nel parco*, nuovo fiasco commerciale, ma opera che contiene alcuni dei tratti distintivi del suo cinema successivo: l'uso sistematico dello zoom, il gioco delle inquadrature riflesse, il lavoro di sottrazione sui personaggi. Il successo al botteghino, oltre che critico, arriva con *M.A.S.H.* (1969). Da questo momento in avanti la carriera del regista prosegue tra alterne fortune, e tra i suoi titoli più importanti bisogna annoverare *Nashville* (1975), *Tre donne* (1977) e *America oggi* (1993). Il suo è comunque un corpus cinematografico alquanto vario, le cui singole manifestazioni sono spesso sorprendenti e obbligano chi lo ama ad amarlo sempre in modo diverso.

Le immagini

A pagina 41, un'inquadratura di *Placido Rizzotto*; in questa pagina, Ken Loach insieme a Chris Menges; a pagina 43, Angela Bassett in *Strange Days*.

Cameron

Michele Marangi

Tina Porcelli, *James Cameron*, pp. 134, Lit 16.000, Il Castoro, Milano 2000

Fino a non molto tempo fa James Cameron suscitava reazioni differenti: seguito con passione da ampie fasce di pubblico "adolescente dentro", affascinato dalla spettacolarità e dal ritmo dei suoi film; snobbato dalla critica ufficiale e adorato da quella di tendenza; temuto dai produttori per la sua propensione a far lievitare i budget e a non recedere su nulla; riverito dagli stessi produttori dopo che i suoi film avevano sbancato i botteghini di tutto il mondo; amato e odiato al tempo stesso dai suoi attori e dalla troupe in genere a causa del suo perfezionismo maniacale, bilanciato però da una sincera passione per il suo lavoro e da una inesauribile carica creativa.

Dopo *Titanic* nessuno osa più parlare male di lui, a parte quel manipolo di snob che non ha sopportato il film senza mai averlo visto, poiché gli incassi stratosferici, i tre Oscar e le ottime recensioni sembrano aver messo d'accordo tutti sul fatto che il regista canadese non è affatto un bluff.

In questi casi il rischio è l'agiografia di ritorno, per cui ci si sente autorizzati a riscoprire tutte le opere del passato alla luce degli esiti più recenti. La monografia di Porcelli non corre però questo rischio e si rivela viceversa uno strumento molto utile proprio per conoscere e valutare al meglio la prima parte della carriera di Cameron e gli sviluppi del suo percorso autoriale. Dal fascino adolescenziale per *2001: odissea nello spazio* alla folgorazione di *Guerre stellari*, che lo ha stimolato a impegnare seriamente la sua passione per gli effetti speciali, i modellini e l'ingegneria applicata. La gavetta presso la New World di Corman, le prime collaborazioni sui set e il disgraziato esordio con *Pirana paura* nel 1981, realizzato in Giamaica a basso costo con una troupe italiana che inserisce nel girato scene con ragazze in topless all'insaputa del regista.

La soglia è varcata: proprio nelle notti da incubo del primo set il regista ha la "visione" del *Terminator* che nel 1984 diventa un successo planetario. Il film contiene tutte le caratteristiche del regista, che dietro il proverbiale perfezionismo tecnologico e la continua ricerca di nuovi effetti speciali pone sempre una grande attenzione ai personaggi e alle storie che racconta.

Dalla documentata monografia – che contiene trame dettagliate, cast e bibliografia relativa a ogni film – emerge il ritratto di un regista sfaccettato, a proprio agio nelle grandi produzioni hollywoodiane, ma con l'esigenza di avere il controllo totale sul suo film, e sempre disposto a correre i rischi in prima persona. Finora il pubblico lo ha premiato, forse perché in ogni suo film la spettacolarità e la perfezione dei dispositivi tecnologici sono sempre al servizio di storie coinvolgenti.

Il Collegio del Mondo Unito dell'Adriatico
CERCA UN NUOVO RETTORE

Il Collegio, che ha sede a Duino (Trieste), ospita ogni anno 200 studenti con borse di studio di circa 70 nazionalità diverse. Il Consiglio di Amministrazione ricerca persona qualificata, con comprovata esperienza internazionale e conoscenza dei Collegi del Mondo Unito e del Baccalaureato Internazionale di Ginevra, dotata di esperienza nella conduzione di istituti scolastici convittuali e di padronanza della lingua inglese.
Le domande saranno esaminate a partire dal 1° dicembre 2000.

Per ulteriori informazioni rivolgersi all'Ufficio della Presidenza
Tel. 040 3739211 - Fax 040 3739245 E-mail: uwcad@uwcad.it

UNITED WORLD COLLEGE OF THE ADRIATIC

Apertichiusi

Sandro Bernardi

Gianni Canova, *L'alieno e il pipistrello. La crisi della forma nel cinema contemporaneo*, pp. 188, Lit 29.000, Bompiani, Milano 2000

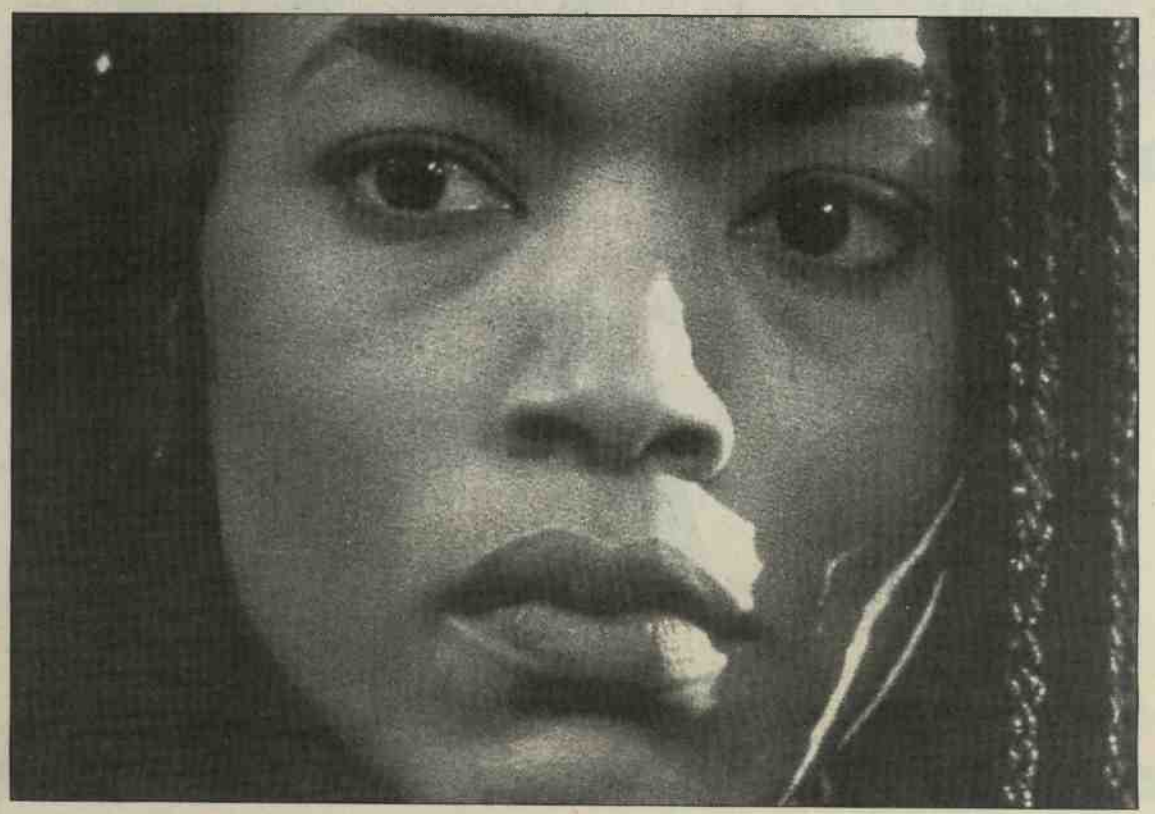
Sono pochi, si contano sulla punta delle dita i libri che fanno pensare al cinema. Quando si legge un titolo di genere postmodernista si pensa: ecco uno dei soliti libri sul virtuale, poetiche dell'immersività, interattività, lo spettatore che entra dentro il film, interagisce con i personaggi, l'euforia del labirinto, il piacere di perdersi dentro l'immagine e così via con le poetiche del doppio che hanno riempito ormai tutta la letteratura e la critica pseudo-filosofica contemporanea. Invece Canova sa tenere testa con grande forza alle tentazioni del postmodernismo, lo prende per la giacca, potremmo dire, e lo guarda bene negli occhi, senza paura e senza facili entusiasmi.

Batman e Alien, protagonisti delle due fortunate serie cinematografiche degli anni novanta, sono indicati come due figure paradossali dell'esperienza visiva contemporanea, due punti di scambio impossibile fra interno ed esterno: Batman è lo straniero interno, che abita a Gotham City, l'ibrido dalla doppia identità che, se da un lato rassicura l'atmosfera cittadina, dall'altro la turba forse anche più di quanto non facciano i delinquenti. Alien è un estraneo più familiare di quanto possa sembrare, che intrattiene un rapporto equivoco con la giovane astronauta Ripley, sua nemica e sua interlocutrice, è una "minaccia inoffensiva" che solo come tale entra nel cinema commerciale. Gotham City, la città di Batman, è un incubo che ben condensa ed esprime l'universalismo della ragione occidentale, è "la concrezione architettonica del mondo come l'Occidente autocentrico e solipsistico vorrebbe che fosse"; è il risvolto oscuro dell'illuminismo, della luce tecnocratica, di quella solarità razionale che l'Occidente pretende di esportare. Gotham City è la logica spinta fino ai suoi limiti estremi, tanto da rovesciarsi immancabilmente nell'orrore. E Batman, l'altro che nasce da dentro, è il "ritorno della differenza laddove non sembra esserci altro che identità". Alien invece è la minaccia come pura merce, come puro oggetto di fruizione spettacolare. Il mercato, dice Canova, può vendere solo minacce che siano inoffensive, come Alien appunto, ma in questo eccesso di sicurezza c'è la possibilità di una nuova e peggiore paura. Echi, archetipi, sintomi, rovine, transiti, dissimulazioni, antagonismi e deformazioni riempiono questo spazio apparentemente domestico.

Questa prospettiva innesca una riflessione sul cinema come esperienza visiva, sui limiti della visione e sulla sfida che il cinema contemporaneo lancia contro i tentativi di addomesticamento da parte dell'industria, che costituisce la parte più interessante del libro. In questi film, come in altri (De Palma, Ferrara, Bigelow sono alcuni esempi) il cinema si avventura su sentieri molto più coraggiosi di quanto sembri, comincia a delineare la differenza fra vedere e guardare. Siamo spesso di fronte a una vera e propria crisi delle forme filmiche. Analizzando la soggettiva, la dissolvenza incrociata, il flashback, il piano-sequenza in alcuni di questi film, Canova ci mostra come il cinema spinga queste figure fino al confine del visibile. Esemplare, per quanto riguarda la soggettiva, è l'analisi di *Strange Days*, che, "di fronte alle istanze immersive che tanto cinema contemporaneo sembra assorbire dalla cultura postmoderna, mette in crisi la possibilità di un'identificazione totale rilanciando la necessità (filmica) della distanza e della differenza". Lo stesso si può dire della dissolvenza incrociata e del flashback, che in film come quelli di Ferrara "non producono senso, non lo spostano né lo condensano, semplicemente lo ottundono". Il piano sequenza nei film di Fincher o De Palma fa saltare quella retorica immersiva su cui è fondato appunto il culto del postmoderno.

Anche il corpo dell'attore costituisce un luogo di contraddizione: il tentativo della cultura postmoderna di abolire o di oltrepassare il corpo è destinato a scontrarsi con un nucleo materico irriducibile. In tutte le cyberstorie il corpo sembra perdere consistenza, sembra diventare un oggetto inutile e greve di fronte all'energia vitale delle macchine; tuttavia, a ben guardare, il cinema contemporaneo non fa altro che continuare a dirci la fine del corpo senza però poter fare a meno di esso per dirla. In questa infinita e interminabile agonia sta il paradosso del rapporto fra reale e virtuale. Quel che ne deriva è una crisi non solo del diegetico (impossibilità di raccontare e nello stesso tempo impossibilità di non raccontare) ma anche dell'iconico (bisogno di mostrare e nello stesso tempo impossibilità di farlo).

Era necessaria una riflessione su questi momenti di collasso dello sguardo. Il cinema, passando attraverso la crisi di quelle forme rappresentative attraverso cui s'era illuso e aveva illuso lo spettatore di dominare il mondo, ci restituisce ormai solo l'impotenza del nostro guardare. Non è vero, conclude Canova, che la crisi della forma implichi uno spettatore debole, pigro, trascinato nelle fluttuazioni di uno sguardo senza oggetto e, ricordando l'ammonimento testamentario di Kubrick, *Eyes Wide Shut*, osserva che la direzione del cinema è quella di tenere gli occhi non aperti o chiusi, ma *apertichiusi*, un ossimoro, l'unica forma che ci permetta di affrontare le contraddizioni dell'esperienza contemporanea. Questi film di cui si parla non sono belli, dice Canova, ma sono importanti, perché ci fanno pensare che il cinema ha ancora qualche cosa (molto) da dire.



Noir

Umberto Mosca

Fabio Giovannini, *Storia del noir*, pp. 221, Lit 18.000, Castelvecchi, Roma 2000

Tra i generi del cinema classico hollywoodiano, il *noir* è certamente quello di più difficile definizione, anche per l'ampia applicabilità del concetto, a cui soprattutto di recente si ricorre con un po' troppa facilità per etichettare opere non altrimenti catalogabili.

Coniata nei primi anni quaranta in Francia per definire una serie di film americani tratti da classici letterari pubblicati nella "Série Noire", la parola "*noir*" è infatti utilizzabile per una gamma molto vasta di opere in cui prevalgano, a seconda dei casi, caratteristiche quali la particolare complessità dell'intreccio, il tono funesto e malsano delle atmosfere, le tonalità scure della fotografia, la definizione dei personaggi all'insegna di una certa ambiguità morale (l'antieroe come prototipo maschile) e di un'esplicita carica sessuale (la dark lady come prototipo femminile), la valenza sociale delle storie raccontate.

Partendo proprio da una ricognizione intorno alla parola "*noir*", con un'indagine che ponga in primo piano la letteratura, il libro di Giovannini prende spunto da storie e strutture considerate archetipiche, come quelle costruite da Edgar Allan Poe, e quindi mette a fuoco le origini letterarie del genere vero e proprio (con ampi riferimenti ai personaggi e alla visione del mondo di autori come Dashiell Hammett, Raymond Chandler e Cornell Woolrich), fino a toccare le firme più significative del panorama contemporaneo scrittori come James Ellroy, Thomas Harris e Barry Gifford, o come la recente rivelazione Alex Garland, e non senza rilevare nei confronti della contaminazione, come nel caso del *cybernoir* (Philip K. Dick, William Gibson, Bruce Sterling).

Dopo aver proceduto a fornire una serie di informazioni intorno alle forme di diffusione dei racconti *noir* e dei codici stilistici e narrativi a essi sottesi, il volume presenta alcune riflessioni di grande interesse intorno al ruolo del genere nel denunciare le contraddizioni profonde insite nel sistema americano ed evidenziandone gli aspetti più cupi e contagiati da un profondo senso di morte e di fine.

Giovannini non manca, inoltre, di analizzare una serie di realtà floride esterne al contesto americano, come la Francia, la Spagna e l'America Latina, il Giappone.

Dedicata al cinema, la seconda parte del volume segue un percorso cronologico che dai film di gangster porta all'età d'oro del genere (tradizionalmente collocabile tra il 1941 e il '58), passando per il *noir* alla francese, quindi al crepuscolarismo degli anni settanta, ai legami con il *roadmovie*, fino ad arrivare alle tendenze degli ultimi vent'anni. Un capitolo a parte è dedicato al *noir* italiano letterario e cinematografico. A concludere il lavoro, vi sono una serie di profili dei grandi scrittori del genere, una filmografia e un'appendice dedicata alla musica per film e ai suoi compositori.

Musatti

Stefano Boni

Cesare Musatti, *Scritti sul cinema*, a cura di Dario F. Romano, pp. 255, Lit 34.000, Testo&Immagine, Torino 2000

Cesare Musatti è generalmente considerato il padre della psicoanalisi italiana. Alcune delle sue opere – ricordiamo, ad esempio, *Trattato di psicoanalisi* (1949) e *Psicoanalisi e vita contemporanea* (1960) – sono tuttora considerate dei classici della letteratura scientifica; *Curar nevrotici con la propria autoanalisi*, pubblicato da Mondadori nel 1987, una raccolta di brevi saggi autobiografici, è persino diventato un *best seller* nel suo genere. La sua attività politica, intrapresa in tarda età, lo ha trasformato in un personaggio pubblico stimato e corteggiato dai partiti. Comprensibilmente meno nota è, tuttavia, la sua passione per il cinema, una passione che si è dispiegata su due livelli: lo studio del rapporto cinema-psicoanalisi e la critica cinematografica.

Musatti – che era nato nel 1897 – amava ricordare di essere coetaneo della psicoanalisi e di avere un fratellino maggiore di due anni, il cinema. Già negli anni venti, a seguito delle ricerche svolte insieme a Vittorio Benussi, aveva dato alle stampe due saggi – entrambi compresi nel volume di cui rendiamo nota – che si occupavano dell'immagine in movimento analizzando i fenomeni stereocinetici e le dinamiche percettive dello spettatore cinematografico.

Nel 1961 appare su "Rivista di Psicologia", in versione ridotta, *Psicologia degli spettatori al cinema*, in cui Musatti esamina il concetto di impressione di realtà, paragona lo spettacolo cinematografico al sogno, parla di suggestione e catarsi. L'antologia curata da Dario F. Romano ripresenta il saggio nella sua completezza e gli affianca altri due importanti scritti, *La visione oltre lo schermo* e *Tecniche di magia e realizzazione filmica*. Di particolare suggestione, inoltre, risultano le pagine di *La mia gemella psicoanalisi ha un fratellino maggiore* (1986), dove Musatti, affermando la discendenza del modello di montaggio filmico dal pensiero rievocativo umano, ipotizza un effetto di ritorno tutto ancora da studiare. Se, infatti, il racconto per immagini "riassume" gli eventi esattamente come facciamo noi uomini quando ricordiamo il nostro passato, non è da escludere che l'uomo-spettatore cinematografico abbia elaborato nuove forme di rievocazione sulla base delle proprie esperienze vissute al cinema. L'ultima sezione dell'antologia, che si conclude con una nota bibliografica di Chiara Simonigh, è dedicata all'attività critica musattiana per la rivista "Cinema Nuovo" di Guido Aristarco. Segnaliamo, in questo senso, la stroncatura del pasoliniano *Salò* e l'apprezzamento di *Novecento*, accanto all'interessante contributo dedicato a *Zabriskie Point* e allo scritto sull'umorismo ebraico nell'opera di Woody Allen.

FERNANDO PICCHI, *Grande dizionario inglese-italiano italiano-inglese*, con Cd-Rom, Lit 125.000, pp. XX-3308, Hoepli, Milano 1999

Un nuovo dizionario inglese bilingue

Ricco e approfondito, non sempre efficace

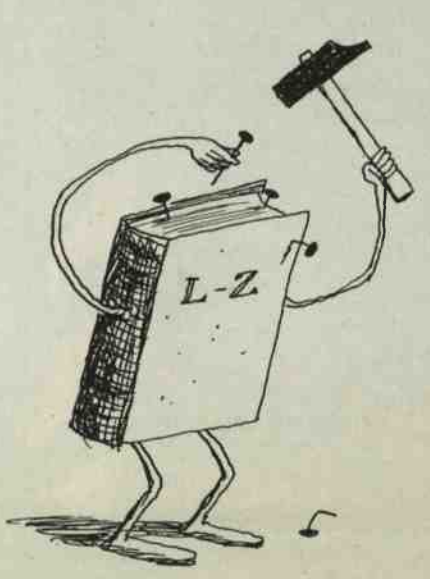
Enrico Griseri

Questo nuovo dizionario pubblicato dalla Hoepli costituisce uno strumento di consultazione aggiornato, ampio e molto curato dal punto di vista dei traducenti. Come si vedrà, l'opera contiene inoltre alcune caratteristiche innovative rispetto alla tradizione lessicografica bilingue. Il suo antesignano, come appare evidente dalla presenza di una certa (peraltro non fastidiosa) sproporzione in favore del linguaggio economico, è il dizionario *Language and Business*, compilato dallo stesso Fernando Picchi per Zanichelli nel 1993.

Dalla lettura delle pagine introduttive non risulta che nella preparazione del dizionario sia stato utilizzato un *corpus* inglese. Come si sa, l'utilizzo di *corpora* – cioè di raccolte rappresentative di linguaggio scritto e parlato archiviate in forma elettronica e comprendenti fino a centinaia di milioni di parole – ha rivoluzionato la lessicografia degli ultimi quindici anni, portando alla realizzazione di dizionari molto più aderenti all'uso (benché, forse, eccessivamente focalizzati sui significati più frequenti). Il mancato utilizzo di un *corpus* costituisce dunque una ragione di critica. D'altra parte, è giusto osservare che sotto questo aspetto il Picchi è in buona compagnia, visto che dizionari bilingui inglese-italiano scritti facendo sistematicamente ricorso a questo preziosissimo strumento quasi non ne esistono: l'eccezione principale è il Collins Mondadori, un'opera valida ma molto più ridotta e meno ambiziosa di quella di cui stiamo parlando.

Ma veniamo agli aspetti caratterizzanti del Picchi. Rispetto alla concorrenza, il dizionario si contraddistingue per la presenza sistematica di una ricca serie di dati grammaticali. Fornisce le reggenze di tutti i verbi e, laddove esistono, le reggenze degli aggettivi e dei nomi; indica sempre la categoria a cui appartiene un nome (numerabile o non numerabile); e segnala chiaramente – mediante una freccetta bidirezionale – quei *phrasal verbs* che possono avere l'oggetto prima o dopo la particella avverbiale (ad esempio "to put st ↔ off" significa che posso dire "*he put off the appointment*" oppure "*he put the appointment off*").

L'attenzione dedicata alle costruzioni grammaticali offre utili informazioni di tipo produttivo, che finora i lettori italiani potevano ritrovare solo nei dizionari pedagogici monolingui, quali l'*Oxford Learner's* o il *Cambridge International Dictionary* (ma ora anche, in larga misura, nell'eccelso *New Oxford Dictionary* in volume singolo). Tuttavia, soprattutto nel caso dei verbi, questo analitico criterio sintattico, unito alle necessarie distinzioni di tipo semantico, può generare un numero eccessivo di accezioni, creando qualche difficoltà di consultazione. Facciamo un esempio: "*to play*" viene distinto in tre categorie – verbo transitivo e intransitivo, verbo transitivo e verbo intransitivo – per un totale di ben ventidue accezioni (contro le tredici del *Ragazzini*), con la conseguenza che all'interno della voce due accezioni come le seguenti, anziché essere accorpate o perlomeno accostate, risultano separate da un lungo tratto di testo: "2.1 [V+D] interpretare, sostenere, fare (un ruolo, una parte, ecc); *she's playing the leading role* interpreta il ruolo principale. (...) 6 [V+IN/D] recitare, interpretare, prendere parte (a) (dramma, film, ecc); *to play the hero* interpretare la parte dell'eroe/del protagonista; *Ben Kingsley plays the part of Gandhi* Ben Kingsley interpreta la parte di Gandhi".



L'analisi accurata dei significati e la selezione dei traducenti più adatti e più aderenti alla lingua attuale rappresentano comunque indubitabili titoli di merito, che contribuiscono a fare del Picchi uno strumento di grande valore lessicografico, in particolare per coloro che usano l'inglese a livello professionale – traduttori, interpreti, insegnanti. Come esempio di questa precisione riporto qui di seguito la voce relativa all'aggettivo "*broad*". Tra parentesi ho incluso una tra le svariate frasi ed espressioni proposte dal dizionario per ciascuna accezione. Scorrendo la voce, si noti anche l'ulteriore, prezioso blocco di informazioni costituito dai sinonimi e antonimi che compaiono subito dopo i numeri di accezione: 1 (= *wide*, ≠ *narrow*) largo, ampio (*the road is ten metres broad* la stada è larga dieci metri). 2 (= *substantial*) spazioso, vasto, ampio (*a broad expanse of land* un'ampia distesa di terra). 3 (= *extensive*, ≠ *limited*) esteso, vasto, ampio, ricco (*a broad knowledge of the subject* una vasta conoscenza dell'argomento). 4 (= *general*, ≠ *strict*) generale, generico, ampio (*in the broadest sense of the word* nel senso più ampio del termine). 5 (= *widespread*, ≠ *specific*) diffuso, generico (*this magazine will have a broad appeal* questa rivista si indirizzerà al pubblico in generale). 6 (≠ *subtle*) evidente, ovvio, chiaro, palese (*a broad hint* un'ovvia allusione). 7 (= *pronounced*) marcato, forte, distinto, spiccato (*a broad accent* un accento marcato). 8 (≠ *precise*) di massima, per/a grandi linee, schematico (*a broad agreement* un accordo di massima). 9 (= *vulgar*) triviale, indecente, osceno, grossolano, volgare (*broad humour* umorismo volgare). 10 (= *liberal/tolerant*) tollerante, liberale, aperto, di ampie/larghe vedute (*a man of broad views* un uomo di ampie vedute). 11 (*fonet*) largo, aperto".

La sezione italiano-inglese è a sua volta ben curata e molto ricca. Troppo, verrebbe forse da dire, poiché all'elevato numero di equivalenti proposti per ogni parola o accezione non sempre corrisponde una puntuale indicazione delle restrizioni contestuali. Questo è un difetto: infatti, se è importante che entrambe le sezioni contengano un'abbondanza di traducenti sinonimici, nel caso della sezione italiano-inglese la presenza di demarcazioni e indicazioni di uso chiare e nette rappresenta per l'utente italiano un elemento ancora più importante. Ma occorre aggiungere che si tratta di un difetto riscontrabile, spesso in misura anche maggiore, in quasi tutti i dizionari bilingui di una certa mole.

La raccolta di espressioni composte e idiomatiche è ampia e, ancora una volta, va rimarcata la cura posta nell'individuare le traduzioni più efficaci e aggiornate. Bastino come esempi "*couch potato*", tradotto "pantofolaio; teledipendente" e "*play to the gallery*" (letteralmente "recitare per il loggione"), reso vividamente con "cercare il consenso della piazza". Nondimeno, anche qui, la disposizione del materiale spesso rende faticosa la ricerca: anziché essere raccolti in una sezione apposita di ciascuna voce, gli *idioms* sono infatti inseriti all'interno delle singole accezioni, dove non sono formalmente distinti dai semplici esempi e dalle collocazioni abituali.

Un altro difetto riguarda l'ordinamento dei termini composti da due parole scritte separate o unite con un trattino. In questo caso la ricerca è resa difficile dal fatto che tali parole sono elencate come lemmi autonomi *solo* quando possiedono più di un'accezione o sono seguite da esempi o locuzioni. La conseguenza è che, ad esempio, "*sea-swallow*" ("rondine di mare"), "*sea floor*" ("fondo marino") e "*sea power*" ("potenza marittima / forza navale") sono lemmi a sé stanti, mentre combinazioni altrettanto lessicalizzate come "*sea-louse*" ("pidocchio di mare"), "*sea dog*" ("lupo di mare") e "*sea mile*" ("miglio marino") si trovano all'interno della voce "*sea*".

Un elemento di cui si sente la mancanza è poi la sillabazione, assente anche nel *Ragazzini*, ma non nell'Hazon Garzanti e nel Collins Mondadori. Quanto alla fonetica, la varietà d'inglese scelta è quella britannica. Ciò significa che, al pari di tutti gli altri bilingui, le differenze sistematiche di pronuncia dell'inglese americano non sono segnalate. Ma, al contrario della maggior parte degli altri dizionari, il Picchi non indica neppure le differenze asistematiche (è il caso ad esempio di "*schedule*", "*address*", "*recess*"), né fornisce le varianti interne all'inglese britannico ("*direct*" e derivati, "*issue*", "*research*" ecc.). In un dizionario così ricco e generoso di dati ci si sarebbe aspettati un trattamento della fonetica meno avaro.

Grazie alla disposizione grafica su due colonne e all'uso del neretto per porre in risalto la fraseologia, il testo stampato risulta molto leggibile. Per quanto riguarda il Cd-Rom, occorre invece dire che si dovrebbe trovare un metodo per evidenziare in maniera più netta e immediata i risultati della ricerca "a tutto testo" di singole parole, frasi e locuzioni.

In conclusione, il Picchi si propone autorevolmente come completo dizionario bilingue dell'inglese. I suoi punti di forza sono l'ampia presenza di informazioni grammaticali e lessicali (reggenze, numerabilità, verbi frasali, sinonimi e contrari), tale da rendere parzialmente superfluo l'utilizzo di dizionari monolingui pedagogici e dei sinonimi; la ricchezza del lemmario; l'approfondita analisi dei significati; la qualità e quantità dei traducenti. Alcuni di questi punti di forza sono d'altra parte all'origine di una serie di debolezze, nel senso che rendono talvolta difficoltosa la ricerca e l'efficace utilizzazione delle informazioni. Ma, nel complesso, a chi desidera acquistare un dizionario che copra nel modo più ampio possibile tutti i tipi di inglese – letterario, comune, scientifico, tecnico, economico –, il Picchi si presenta come una scelta persino più valida, e più aggiornata, del glorioso e venerabile Ragazzini.

EDOARDO LOMBARDI VALLAURI, *Grammatica funzionale delle avverbiali italiane*, pp. 136, Lit 26.000, Carocci, Roma 2000

Le frasi avverbiali italiane sono l'oggetto di indagine del libro. Si definiscono avverbiali quelle frasi subordinate che potrebbero essere sostituite da un avverbio incluso nella frase principale. Questa definizione comprende tra le altre le finali, le consecutive, le temporali. Le avverbiali mostrano comportamenti molto interessanti soprattutto dal punto di vista pragmatico, comportamenti che per certi aspetti sono simili e per altri contraddittori. Pertanto, riuscire a riunirle per mezzo di una descrizione esaustiva e pochi principi esplicativi significa raggiungere un risultato di interesse per la scienza linguistica. L'approccio funzionale, applicato dall'autore, intende dare coerenza ai diversi comportamenti pragmatici, semantici e sintattici delle avverbiali.

Ciascun tipo di frase viene inizialmente valutato sulla base della struttura informativa: quale parte dell'enunciato veicola il nuovo rispetto al dato? Questa indagine a sua volta è messa a confronto con il tipo di intonazione che si accompagna agli enunciati: nel caso delle frasi complesse, si indaga se le principali o le avverbiali portino l'accento di frase, determinando così dove risiede la forza comunicativa dell'enunciato (rema) e quale parte è invece introduttiva o circostanziale (tema). Tema e rema entrano l'un l'altro in relazioni semantiche di specificazione o coesistenza: queste relazioni hanno un peso sulla sintassi della frase complessa.

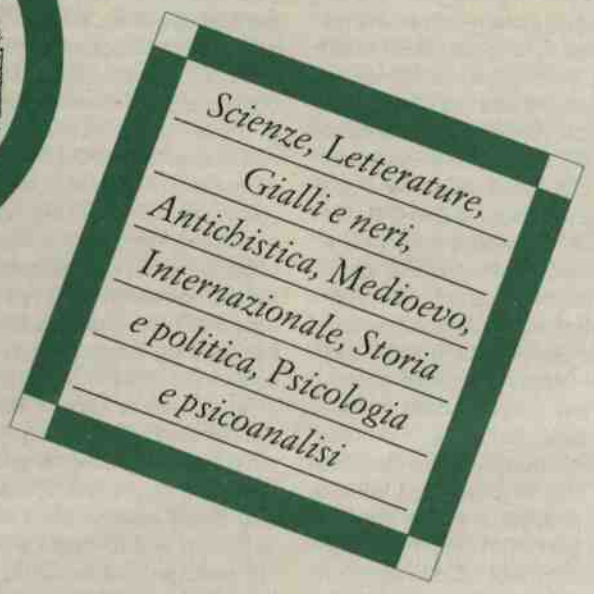
I risultati dei rilievi informativi e semantici vengono messi in relazione per fornire un quadro che spieghi sia gli aspetti cognitivi della comprensione legati all'elaborazione dell'informazione (come la presupposizione), sia le particolarità delle relazioni semantiche instaurate fra le frasi. L'articolazione delle opposizioni dato/nuovo, tema/rema, presupposto/asserito, riesce a coprire il gran numero di fenomeni preso in esame.

In alcuni casi l'autore dimostra che alcuni vincoli pragmatici agiscono per determinare e influenzare aspetti sintattici, aggiungendo credibilità all'approccio teorico funzionalista, che nella funzione comunicativa degli enunciati indaga l'interazione e l'influenza reciproca dei livelli linguistici.

ALESSANDRO TAVANO

L'INDICE SCHEDE

DEI LIBRI DEL MESE



Scienze

Lesley Rogers, *Sesso e cervello*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Allegra e Giorgio Panini, pp. VII-178, Lit 25.000, Einaudi, Torino 2000

Il libro parla in modo efficace e convincente delle "differenze tra i sessi da un punto di vista scientifico, tenuto conto anche dei vari comportamenti sociali e dei pregiudizi". Negli agili e leggibilissimi capitoli si discute dell'influenza dei geni, degli ormoni, dell'ambiente sociale e culturale nel definire le differenze comportamentali fra i sessi. Numerosi sono poi gli esperimenti di tipo comportamentale svolti, per ovvi motivi pratici oltre che etici, su modelli animali, e frequenti i richiami alla casistica della clinica medica, in un tentativo difficile ma necessario di estrapolare i risultati degli uni dagli altri. Lesley Rogers, una delle più importanti ricercatrici nel campo del comportamento animale, dimostra con pacata argomentazione l'insufficienza delle spiegazioni troppo semplicistiche o a carattere fortemente riduzionista, seguendo l'impostazione dell'intera collana di saggi, voluta da Steven Rose per tracciare delle "mappe delle mente" scientificamente corrette e filosoficamente fondate. È molto interessante la sua discussione delle visioni sociobiologiche sulle cause delle differenze di genere. Certe volte sembra concedere sin troppo spazio a ricerche bizzarre come quella sugli esseri umani simmetrici, che avrebbero più orgasmi di quelli asimmetrici. *Understatement* o perfidia? Ricco di spunti è il capitolo sul "gene gay", che fa il punto sulle ricerche sulle differenze neurologiche e cromosomiche degli omosessuali. La discussione sui risultati di Hamer e collaboratori, che hanno collegato il tratto XQ28 del cromosoma X con l'omosessualità maschile, non spiega benissimo la critica maggiore a tale studio, che ha trovato un'associazione statisticamente significativa fra gemelli che manifestano omosessualità e variabilità di quel tratto cromosomico, ma non ha identificato alcun gene specifico. Opportunamente segnala però come la comunità gay statunitense abbia accettato con sollievo le conclusioni di una differenza biologica, per garantirsi, attraverso un determinismo biologico, il diritto alla diversità. Nell'insieme, dal libro emerge una visione aperta e pluralistica, che, con un certo ottimismo della volontà, chiude: "abbiamo i potere e l'abilità di compiere cambiamenti ed il futuro delle differenze tra i sessi ci appartiene completamente".

Aldo Fasolo

Daniel J. Kevles, *Il caso Baltimore*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Emilia Mammoliti, introd. di Antonio Pavan, pp. XVIII-492, Lit 58.000, Fioriti, Roma 2000

Nessun John Grisham avrebbe potuto immaginare meglio un intreccio così fitto e prolungato di eventi giudiziari e paragiudiziari, una giostra di scienziati illustri e meno, di politici e politicanti, di detectives veri e dilettanti, di avvocati, attorno a un caso di supposta frode scientifica. Il bello è che la storia, ricostruita dallo storico Kevles con una formidabile capacità documentale, in modo da rendere il libro allo stesso tempo minuzioso e affascinante più di un thriller, parla di persone vere, a partire da David Baltimore, premio Nobel per la medicina nel 1975, e ha avuto la ribalta delle riviste scientifiche, oltre che delle cronache, per oltre un decennio. L'accusa di una giovane collaboratrice che un articolo scientifico pubblicato sulla prestigiosa rivista "Celi" nel 1986 fosse inattendibile – per incuria, ma anche per frode, da parte di Thereza Imanishi-Kari, una senior ricercatrice del gruppo – ha coinvolto subito Baltimore come co-autore "garante" del lavoro e ha dato la stura a un'ubriacante sequela di eventi, dove sono stati tirati in ballo il Congresso degli Stati Uniti e i suoi servizi segreti, il National Institute of Health e varie università, con comportamenti da "caccia alle streghe". Kevles conclude ritenendo che nel caso Baltimore si siano sprecati molti milioni di dollari e si sia fatto un serio affronto alla scienza, ma prima ancora che si sia compiuta una grave ingiustizia verso gli accusati, Thereza Imanishi-Kari e David Baltimore. Le sue conclusioni, presentate in forma di saggio qualche anno prima della pubblicazione del libro, hanno contribuito alla soluzione giudiziale del caso: un verdetto di proscioglimento formulato dalla commissione d'appello (ahimè, per "insufficienza di prove", diremmo all'italiana). Leggendo questo libro, che consiglio caldamente, non si può non simpatizzare per i protagonisti-vittime, ma anche trarne qualche morale. Kevles documenta il "caso Baltimore" evitando in modo esplicito conclusioni epistemologiche o sociologiche sulla scienza. Qui sta la forza del libro, che non cade nelle generalizzazioni ma fornisce elementi di seria riflessione. Ad esempio, sarebbe importante capire come si possa conciliare la politica di riviste come "Nature", "Science", "Celi" (appunto), che accolgono articoli di alto standard, preferibilmente firmati da ricercatori illustri di istituzioni illustri e caratterizzati da ipotesi forti, con un controllo "giudiziario" degli atti che hanno portato alla stesura degli articoli stessi. La buona scienza non porta "verità definitive", ma piuttosto ipotesi falsificabili. Della validità del contributo scientifico faranno giustizia coloro che, nel tempo, avranno avuto modo di verificare l'attendibilità dei risultati e l'efficacia delle teorie. Pochissimi hanno tratto vantaggio dalle frodi, moltissimi dalla produzione di teorie sbagliate, ma feconde.

(A.F.)

Edoardo Boncinelli, *Le forme della vita. L'evoluzione e l'origine dell'uomo*, pp. 190, Lit 24.000, Einaudi, Torino 2000

Esplorare la teoria dell'evoluzione e le sue implicazioni in un numero molto limitato di pagine è opera quasi titanica, oggi. Eppure Edoardo Boncinelli, fisico di formazione, psicoanalista, autorità mondialmente riconosciuta nella genetica molecolare dello sviluppo, sull'onda di un meritatissimo successo scientifico, ma anche di una grande visibilità giornalistica e televisiva, sembra esserci riuscito egregiamente. Si passa attraverso gli snodi scientifici e concettuali della teoria dell'evoluzione per terminare con una sorta di apologia del "pensare in termini evoluzionistici", che nella prefazione giustifica da una parte con la quotidianità del rapporto fra biologo militante ed evoluzione, e dall'altra con la colpevole assenza del pensiero evolutivo dagli studi scientifici universitari. Nella sintesi realizzata da Boncinelli alcuni passaggi sono un poco sfocati (ad esempio quando vi si parla di coevoluzione). Il suo limite maggiore appare tuttavia l'assenza della corretta dimensione storica inerente a una teoria così complessa e stratificata. Come al solito, chi ci rimette è il povero Jean-Baptiste de Lamarck, ridotto a macchietta, dimenticandone le tante analisi intelligenti – ad esempio quelle di Pietro Corsi o di Barbara Continenza. E purtuttavia il libretto di Boncinelli è pervaso da una qualità comunicativa e da una baluginante arguzia intellettuale, che lo fanno decisamente raccomandare sia agli studenti del primo anno di biologia e biotecnologie, sia a quanti non abbiano avuto recenti frequentazioni con la scienza moderna. Per spiegare a cosa alludo, basta rinviare alle "considerazioni generali" che chiudono il libro: 1. "Lo studio dell'evoluzione offre una serie di argomentazioni incontrovertibili a sostegno del valore assoluto e insostituibile della sperimentazione, intesa come 'sensata esperienza'"; 2. "La natura non ragiona con il nostro cervello"; 3. "Una conseguenza diretta di tutto ciò è che, in biologia, non sempre ciò che appare positivo a noi è da considerarsi positivo dal punto di vista evolutivo e viceversa"; 4. "La vita si difende. Non è per niente facile cioè alterarne gli equilibri"; 5. "Se vogliamo veramente comprendere ciò che siamo, dobbiamo studiare la nostra biologia e il modo in cui questa si è evoluta". Insomma, l'augurio è che il libro di Boncinelli sappia rappresentare quello che quarant'anni fa è stata la *Storia della vita sulla terra* di Emanuele Padoa (Feltrinelli, 1959), uno stimolo razionale e una fonte di "meraviglia".

(A.F.)

Aree di contagio, a cura di **Pino Donghi**, pp. XII-172, Lit 25.000, Laterza, Roma-Bari 2000

L'ultimo libro nato dagli incontri di Spoleto Scienza è un elogio all'infezione come metafora biologica del cambiamento culturale, che attraverso l'incontro di esperienze diverse porta allo sviluppo di forme originali di pensiero. Indubbiamente l'iniziativa della Sigma-Tau di Spoleto è un'occasione preziosa di confronto fra scienze umane e scienze della natura. Il libro è diviso in due parti differenti. Si apre infatti con alcuni saggi sulla teorie della mente, efficacemente coordinati da Alberto Oliverio. Segue poi la fedele registrazione di un ricco dibattito moderato dall'astronomo e scrittore John Barrow sulla percezione pubblica della scienza, sui modi di comunicarne risultati e metodi, e sull'impatto culturale dei nuovi saperi. Pietro Corsi in poche brillanti frasi ci ricorda che la ricerca del consenso sociale e politico attraverso opere dirette al vasto pubblico o ai potenti è stata perseguita dagli scienziati anche in passato, e non solo nella società attuale. Ma il nocciolo duro del problema rimane il difficile rapporto fra scienziati, divulgatori e giornalisti, fra comunicazione scientifica e nuove forme artistiche di comunicazione. Così John Casti (matematico) spiega come sia passato dalla divulgazione tradizionale alla *fiction* scientifica o addirittura alla *science fiction*, alla contrapposizione di idee in un contesto storicamente di fantasia. Cari Djerassi, il biochimico padre della pillola anticoncezionale, proseguendo una feconda carriera di scrittore arriva alla "scienza nel teatro", e in termini ancora più estremi Sergio Escobar, responsabile del Piccolo Teatro di Milano, propone di rappresentare direttamente in scena saggi e pensieri scientifici. Se la scienza diviene racconto, si definiranno così meglio la molteplicità, la frammentarietà, l'umanità dell'opera scientifica stessa. È un'azione coraggiosa, che richiede contagi, tanto più utili quando non siano un segno di marginalità, un contagio che isola, ma siano piuttosto capaci di generare "mostri promettenti".

(A.F.)

Letterature

Voltaire, *La principessa di Babilonia. Le lettere di Amabed*, ed. orig. 1768 e 1769, a cura di Lorenzo Bianchi, prefaz. di Dario Voltolini, pp. 146, Lit 16.000, Feltrinelli, Milano 2000

L'editoria italiana sembra spesso dare il meglio di sé nelle collezioni economiche, in particolare in alcune edizioni tascabili di classici ammirevolmente curati. È il caso di questi due romanzi minori di Voltaire, utilissimi per cogliere uno dei nuclei centrali del pensiero voltairriano: quella riflessione sulla tolleranza che, negli anni sessanta, impegna tanta parte dell'energia del filosofo e diventa un'autentica militanza politica e religiosa. Nella *Principessa di Babilonia* è il modello delle *Mille e una notte* a fornire lo schema della vicenda, che vede la principessa e il suo bellissimo fidanzato inseguirsi tra peripezie e colpi di scena dall'Oriente all'Europa; ma i lunghi viaggi dei due giovani forniscono soprattutto all'autore – come scrive Lorenzo Bianchi – il filo conduttore di un "vero e proprio viaggio filosofico nell'Europa dei lumi". Anche nelle *Lettere di Amabed*, di ambiente cinquecentesco, i protagonisti sono due innamorati, perseguitati dall'Inquisizione, che dall'India natìa arrivano nella Roma corrotta dei papi; avranno modo di sperimentare tutti gli orrori celati dietro il fasto di un cattolicesimo a cui un Voltaire esasperato non risparmia alcuna accusa e alcun sarcasmo.

Mariolina Bertini

Elsa Triolet, Vladimir Majakovskij, *Ti bacio una due tre volte. Lettere 1915-1917*, a cura di Chiara Travi, prefaz. di Bengt Jangfeldt, pp. 65, Lit 18.000, Archinto, Milano 2000

Della tormentata e misteriosa biografia di Majakovskij, questo elegante volumetto mette in luce soltanto un minuscolo frammento: la storia dell'amicizia che unì il poeta a Elsa Kagan, futura scrittrice e sorella minore di quella Lili, sposata a Osip Brik, che sarebbe poi diventata il suo più celebre amore. Le lettere che i due giovani si scambiano, tra Mosca e Pietrogrado, prendendosi affettuosamente in giro e confidandosi amori e malinconie, non occupano più di una ventina di pagine; le integrano ampi estratti dal testo autobiografico di Elsa del 1956, *Come ricordo Majakovskij*, testo non so quanto attendibile ma certamente di grande fascino, che mette in scena un Majakovskij ventenne, con il cilindro in testa e pochi spiccioli in tasca, diviso tra i salotti dove corteggia graziose liceali di buona famiglia e le tumultuose serate futuriste nei teatri della capitale e della provincia. Un'accurata nota biografica consente al lettore di seguire anche i successivi sviluppi della romanzesca esistenza di Elsa, dal breve matrimonio con l'ufficiale francese Triolet che la porta a vivere a Tahiti, agli anni di *vie de bohème* a Londra e Berlino, sino al definitivo incontro, nel 1928, con Louis Aragon, e alla sua carriera di romanziera e saggista in lingua francese.

(M.B.)

Willa Cather, *Sulla via dei gabbiani e altri racconti*, trad. dall'inglese di Lucia Ferrero, pp. 224, Lit 28.000, La Tartaruga, Milano 2000

Davvero ammirevole questa raccolta di racconti della grande scrittrice vissuta nel Nebraska al principio del Novecento, quando l'idea di frontiera era qualcosa di molto concreto. Di questo stesso senso di concretezza sono intrisi i personaggi che animano i sei racconti contenuti in questa edizione. Tutti vissuti all'insegna del lavoro e della fatica – specialmente le donne –, non dimenticano mai la loro vera natura, a costo del silenzio o della fuga. Fortissimo agisce in loro il vincolo morale, vero propulsore dei sentimenti e delle azioni a essi relative. Nel più sottile dei racconti, quello che s'intitola *La vecchia signora Harris*, l'intreccio sembra quasi non esistere tanto il ritmo asseconda l'andamento della protagonista. L'anziana signora vive insieme alla bella figlia Victoria e al suo stuolo di figli, fra cui emerge una caparbia nipote. L'esistenza che conducono apparentemente non ha nulla di fuori dall'ordinario, ma i vicini spettegolano, tanto da isolare il gruppo famigliare. La vita scorre e la signora Harris s'appresta a morire, la figlia s'accorge di aspettare un nuovo – non desiderato – figlio e la giovane riesce a entrare in un famoso college. Le tre generazioni comunicano attraverso le abitudini e le scontrosità di ognuna finché alla morte della nonna, vissuta quasi senza commozione, si dischiude nelle sopravvissute una strana felicità. Che è fatta di accettazione del proprio destino: sia che esso imponga di stare, sia che permetta di andare. La scrittura è precisa, calda, commovente; così, la vecchia signora Harris "appena sentiva i bambini precipitarsi giù per le scale posteriori prive di tappeto, dimenticava la sua debolezza (...) Si immergeva nella loro freschezza quando irrompevano accanto a lei, raccontandole i loro sogni, spiegando le loro difficoltà con bottoni, lacci da scarpe e magliette sgualcite troppo piccole. La vecchia donna stanca e solitaria che era stata fino alla sera prima, scompariva all'albeggiare, e improvvisamente il mattino era ugualmente importante per lei e per i bambini e il tempo le si allungava davanti soleggiato, impegnativo".

Camilla Valletti

Mayra Santos-Febres, *Sirena Selena*, ed. orig. 2000, trad. dallo spagnolo di Silvia Sichel, pp. 222, Lit 28.000, Tropea, Milano 2000

Tradotto nella sua completezza, il titolo di questo romanzo avrebbe dovuto essere "Sirena Selena, vestita di pena" e, forse, sarebbe stato meglio se così fosse stato. In tal modo, sarebbe rimasto immediato suggerimento come nell'originale che, se il sirenetto travestito di cui qui è il caso sa con la sua voce – cantando boleri struggenti – ammaliare e seminare pena nei cuori, il suo aspetto seduce proprio perché, sotto i più fascinosi orpelli della femminilità, si nasconde un pene. Resta il fatto che questo primo romanzo della scrittrice portoricana Mayra Santos-Febres si è risolto in un bel pezzo di bravura, grazie soprattutto al dirompere del linguaggio che accompagna la vicenda raccontata e che è stato reso con finezza e inventiva nella versione italiana. Del resto, il travestito è figura che inevitabilmente asseconda le avventure del linguaggio, divenuto incerto nelle attribuzioni dei generi, venato di delirio nel ruotare intorno a misere mitologie, imbarocchito alla stregua del corpo greve di finzioni. È il motivo per cui non sembra il caso di collocare questo romanzo di Mayra Santos-Febres – come vorrebbe il risvolto di copertina – "a metà strada tra L'angelo azzurro *e* Il bacio della donna ragno*". È meglio pensare a una linea che, partendo da* Notre-Dame-des-Fleurs *(il Saggiatore, 1996) di Jean Genet, passa attraverso certi romanzi di Copi e certi altri di Severo Sarduy, di cui* Cobra *(Einaudi, 1976) rimane l'espressione più compiuta, fino a certi testi di Néstor Perlongher. Perché è in opere di questo genere che, portato sulla scena, il travestito offre il meglio di sé regalando pezzi di scrittura organizzati come in un'elaborata seduta di trucco, o in una complessa cerimonia di vestizione, o – ancora – in un carnevale straripato fuori dai limiti del carnevale stesso. Con questo, tuttavia, non si intenda che, sopraffatta dalle pirotecnie del linguaggio, la vicenda riferita in* Sirena Selena *sia poco godibile o consumata fra astrusità e stravaganze espressive. Tutto il contrario, in quanto, a differenza di altri casi, l'autrice riesce a far passare anche un'avventura fondata sull'aneddoto, dai tratti talvolta picareschi, volutamente un po' sgangherata, che cattura veloce il lettore sospingendolo sino alla fine.*

L'aneddoto ha inizio col viaggio di Martha Divine, ormai matura drag queen *con mire imprenditoriali, a Santo Domingo, dove, ricomposta in sobrio abito grigio perla firmato Nina Ricci, l'autunnale matrona intende far mettere sotto contratto la giovane e maliosa cantante Sirena Selena. La quale, solo fino a poco tempo prima, era un ragazzetto da marciapiede, Leocadio, da tutti bramato e abusato per l'incerta e acerba bellezza. Ma, col suo intervento sapiente, Martha Divine ha saputo trasformare il piccolo relitto in una sontuosa cantatrice dai languori tropicali, adusa a modulare le più stravolgenti parole d'amore. A Santo Domingo, la coppia rimarrà unita per breve tempo e, separati, i due personaggi seguiranno ognuno la sua strada, comunque accomunati dal loro destino di figure di sogno, prodighe nell'infrangere certezze e nel promettere nuovi orizzonti.*

Dopo anni e anni in cui le scrittrici venute dall'America Latina – le Isabel Allende, le Angeles Mastretta, le Laura Esquivel – sembravano essersi specializzate nel raccontare saporite saghe familiari e avventurosi ricettari trasmessi dalle nonne, Mayra Santos-Febres fa sentire una voce nuova. Ed è una voce abile nel ripudiare certe classiche e rassicuranti immagini della femminilità, così come nel divertire trascinando oltre la separazione dei sessi, sino alla frontiera su cui la donna tocca l'uomo penetrandolo e mettendone a nudo recondite nostalgie.

Angelo Morino

Alexis Pansèlinos, *Zaìda*, ed. orig. 1998, trad. dal greco di Massimo Cazzuolo, pp. 418, Lit 32.000, Crocetti, Milano 1999

Questo romanzo appartiene alla collana "Aristea", all'interno della quale l'editore milanese Crocetti – che per tradizione si occupa di poesia – sta proponendo diversi titoli di successo della cultura greca contemporanea. Si tratta soprattutto di romanzi e raccolte di racconti, ma vi figura anche una biografia di Kavafis. Pansèlinos, ex avvocato ateniese ormai votato completamente alla scrittura dal 1982, dà inizio al suo corposo *Zaìda* con il vecchio espediente dell'introduzione d'autore: chi scrive avrebbe ricevuto da un amico un plico di lettere scritte intorno alla fine del Settecento. Il plico, con i sigilli della Biblioteca nazionale austriaca, conterrebbe le epistole inviate da un musicista tedesco a una destinataria inizialmente anonima. Pansèlinos avrebbe costruito il suo romanzo intorno alle lettere dai contenuti misteriosi perché, come si legge nell'introduzione, "talvolta il romanziere è la persona più adatta a restituire le verità più profonde che si celano in documenti di tale sorta". Il romanzo è il frutto di una scommessa dello scrittore con se stesso: (ri-)costruire una storia intorno alle lettere inserendo tra i punti lacunosi i fatti che ipoteticamente terrebbero in piedi la vicenda come avrebbe dovuto accadere secondo la logica dello scrittore. Il risultato è un romanzo dai tratti conturbanti e ammalianti. Oppresso dai debiti, nel 1791 il musicista Gottlieb Pertl organizza la propria morte e, dopo aver assistito al funerale, fugge in Italia. Le lettere alla cognata Sofì sono l'unico contatto con la vita precedente. Dopo alcuni anni, lascia l'Italia sconvolta come tutta l'Europa dagli eventi napoleonici e, durante un viaggio a Corfù, il musicista incontrerà il conte Andrea Roilòs, poeta con il quale stringerà amicizia. I due partiranno per l'interno della Grecia, anch'essa turbata dai prodromi della rivoluzione greca. L'incontro tra due artisti appartenenti a due àmbiti, due culture, due formazioni così differenti, ma entrambi mossi da una formidabile tensione verso l'assoluto sublime, darà luogo a un'inopinabile metamorfosi artistica e personale reciproca. La tensione dei due animi inquieti è tenuta insieme e incastonata in un romanzo dallo stile prezioso e poliedrico, che spesso usa i toni della riflessione saggistica, dove gli aspetti più realistici del romanzo storico e biografico vanno a intersecarsi con quelli più personali dell'epistolario.

Cinzia Bigliosi

Martin Winckler, *La malattia di Sachs*, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Yasmina Melaonah, pp. 488, Lit 35.000, Feltrinelli, Milano 1999

Ironico, il titolo di questo libro: la "malattia di Sachs" non è una di quelle che portano il nome dei medici che le hanno "se non osservate, almeno descritte per la prima volta" in un paziente. Porta il nome della persona che ne è colpita, il dottor Bruno Sachs, modesto medico di base di in un paesello della provincia francese, e la definiremo, dopo aver letto il libro, la sofferenza per la miseria umana; poiché, più che di infinite malattie, il dottor Sachs è testimone di miseria affettiva, "di tanti odi repressi, di tanti malintesi accumulati". La sua posizione di medico di tutti, grandi e piccoli, la sua disponibilità ad ascoltare, a "perdere tempo" con i pazienti, gli rivelano di tale miseria infinite varianti. Il dottor Sachs (ma il nome non ricorda, ancora ironicamente, il ben più famoso Oliver Sacks?) si sforza di lenire la sua malattia scrivendo ("ma scrivere cura?"). Il risultato è un libro che inizia laconico, minimalista, per non dire noioso nella descrizione ripetuta dei piccoli atti dell'esercizio della professione – il rumore della porta dell'ambulatorio che si apre e si chiude, la domanda di rito, il fischio dell'apparecchio per la misurazione della pressione, la garza che cade nella pattumiera – ma che man mano si anima caleidoscopicamente attraverso opinioni, pensieri, dialoghi, situazioni narrate da pazienti od osservatori esterni, interventi, messaggi, quanto insomma circonda la persona del dottor Sachs e che converge su di lui, ivi compresi i suoi propri pensieri, di eterna ribellione, di indignazione, di umiliazione, di rabbia; ma a volte anche di disagio, perché il dottor Sachs non tace i suoi errori, non nasconde lo scacco e l'impotenza dinanzi alla malattia mortale. Ne esce una figura umana e complessa, la cui apparentemente semplice regola è che "qualunque sia la malattia, si può sempre fare qualcosa", anche nei casi disperati. Il monologo interiore del dottor Sachs occupa in minima parte il complesso puzzle formato dale voci dei suoi pazienti, da eventi e situazioni osservati da diversi punti di vista, dallo scorrere di vicende sempre significative nella loro verità, e avvincenti per la naturalezza e l'essenzialità dello stile in cui sono narrate.

Flavia de Steinkuhl

Gialli e neri

Josephine Tey, *La figlia del tempo*, ed. orig. 1951, trad. dall'inglese di Rosalia Coci, pp. 272, Lit 18.000, Sellerio, Palermo 2000

Dal fondo del suo letto in un ospedale di Londra, il simpatico ispettore Grant, momentaneamente immobilizzato a causa di un incidente sul lavoro, si distrae applicando a ritratti di celebri personaggi storici quella stessa conoscenza della fisionomia umana che fa di lui un eccellente poliziotto. Un volto che esprime profonda sofferenza e scrupolosa rettitudine lo mette in crisi: dovrebbe essere quello di Riccardo III, accusato in tutti i libri di storia di aver fatto assassinare i suoi due nipotini per usurpare il trono d'Inghilterra. Grant ha trovato il modo di sconfiggere la noia: smontando, con l'aiuto di un giovane ricercatore americano, le certezze degli storici d'ogni ordine e grado (dagli estensori dei testi per le scuole elementari, ai paludati accademici e ai più moderni fautori della storia sociale) risolverà il mistero dei principini assassinati nella Torre di Londra e scoprirà la verità sul "perfido gobbo" messo sotto accusa da Shakespeare e da Tommaso Moro. Josephine Tey (pseudonimo di Elisabeth Mackintosh, 1896-1956) riesce così nel duplice intento di mettere in luce la fragilità estrema di uno stereotipo storico universalmente accettato, e di coinvolgerci in un intreccio dei più avvincenti: siamo di fronte al capolavoro indiscutibile della sua non vastissima produzione romanzesca.

Mariolina Bertini

Bruno Nacci, *L'assassinio della Signora di Praslin*, pp. 269, Lit 30.000, Archinto, Milano 2000

Quando il protagonista della *Ricerca del tempo perduto* viene a sapere che un certo aristocratico di sua conoscenza discende dalla stessa famiglia dei duchi di Praslin, entra immediatamente in fibrillazione: "sotto la sua banale camicia dai bottoni di perla, mi parve di veder sanguinare in due globi di cristallo quelle auguste reliquie: il cuore della Signora di Praslin e quello del duca di Berri". Se l'assassinio del duca di Berri aveva avuto nel 1820 importanti ripercussioni politiche, quello della Signora di Praslin, ventisette anni dopo, aveva sconvolto l'immaginazione dei parigini: la pia nobildonna, celebre per le sue opere di beneficenza, era stata uccisa con trenta coltellate, e una breve indagine era stata sufficiente a incriminare il marito, suicida pochi giorni dopo. L'opinione pubblica accreditò immediatamente una versione del dramma che soddisfaceva il senso comune: il duca doveva aver assassinato la moglie, santa donna se mai ce n'erano state, su istigazione della propria amante, la perfida e intrigante governante dei loro figli. Bruno Nacci, facendo opera al tempo stesso di detective e di psicologo, mette in luce attraverso lo studio di un'infinità di documenti un dramma infinitamente più complesso, ricco di impenetrabili zone d'ombra. Nelle sue pagine avvincenti l'oppressiva duchessa in odore di santità si rivela un autentico castigo d'Iddio, mentre l'enigmatica governante, che avrà un rispettabile futuro nell'alta società di New York, serba intatto il proprio mistero.

Mariolina Bertini

Antoine Bello, *Elogio del pezzo mancante*, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Ettore Capriolo, pp. 229, Lit 26.000, Bompiani, Milano 2000

Il tempo ci dirà se siamo di fronte a un erede di Georges Perec o soltanto a un omaggio ben orchestrato. La dedizione al modello di questo giovane autore è però manifesta, e potrebbe far ben sperare. A cominciare dall'oggetto intorno al quale Bello costruisce un mondo verosimile nella sua irreale totalità piuttosto claustrofilica: il puzzle, la paziente ricostruzione di un'immagine che costituiva uno dei fili più evidenti nella trama di *La vita, istruzioni per l'uso* perechiana. Ma sono altrettanto consapevoli debiti la fantasmagoria onomastica, evocativa e citazionista, la palese artificiosità della sottotrama poliziesca (complicata fra l'altro – come il difetto deliberato in un tappeto persiano – da un'incongruenza non irrisoria nei capitoli d'apertura), e soprattutto i fuochi d'artificio mimetici distribuiti fra interviste, corrispondenza tradizionale e per *e-mail*, verbali di riunioni societarie, articoli giornalistici, il protocollo di una ricerca sperimentale, la radiocronaca di una competizione sportiva, una tesi di dottorato con relativa bibliografia in nota, fino al discorso diretto rivolto da chi scrive a chi sta leggendo il libro (con qualche straniamento se si tratta di una lettrice). E se tutto questo non bastasse, la cronologia – ogni pezzo è accuratamente datato – viene scompigliata in modo da arrivare alla condizione iniziale di ogni puzzle, di assoluto disordine. Ma le tessere si incastrano l'una nell'altra, lentamente e progressivamente, anche se talvolta in maniera illusoria. Così il rompicapo non rimane insoluto e l'immagine finale si dispone ben riconoscibile, citazione fra le citazioni, anche se (per fortuna) priva del pezzo mancante.

Giulia Visintin

Jean-Patrick Manchette, *Nada*, ed. orig. 1972, trad. dal francese di Alda Traversi, pp. 160, Lit 16.000, Einaudi, Torino 2000

Il mondo del noir, nelle sue infinite varianti e contaminazioni, ha conquistato negli ultimi anni la dovuta attenzione critica, ma soprattutto uno spazio considerevole nel panorama delle uscite editoriali – senza dimenticare gli ottimi risultati nelle classifiche di vendita. Nel moltiplicarsi di titoli e collane la qualità risulta ovviamente discontinua, ma una conseguenza positiva dell'ampia offerta è il recupero in corso di romanzi significativi finora irreperibili ai lettori italiani, e di norma più interessanti dei recenti best-seller del genere. Discorso valido per *Nada*, pubblicato da Gallimard nel 1972, adattato per gli schermi da Claude Chabrol nel 1973 (l'ingiustamente sottovalutato *Sterminate "Gruppo Zero"*) e tradotto ora da Einaudi, che dello stesso autore aveva già in catalogo *Posizione di tiro* e *Fatale*, per "Stile libero noir", serie a cura di Luigi Bernardi e Carlo Lucarelli. Manchette conferma le sue doti di narratore incisivo e a tratti sapientemente brutale, concentrato sull'azione e su pochi tratti significativi, tracciando in poche pagine il vertiginoso procedere di eventi nei giorni prima, durante e dopo il progetto suicida messo in atto da un minuscolo gruppo anarchico: rapire l'ambasciatore americano a Parigi, approfittando di una sua sosta in una lussuosa casa di appuntamenti, e nasconderlo in un casolare di campagna, per scuotere le coscienze e uscire dall'interminabile stallo delle discussioni teoriche e delle divisioni tra movimenti antagonisti. Nel corso delle ore e dei giorni Manchette presenta i terroristi e le loro contraddizioni, tra slanci ideali, meschinità quotidiane e dubbi laceranti; nel gruppo spiccano l'"intellettuale" Treuffais, che all'ultimo si sottrarrà all'azione rifiutando l'uso della violenza; l'"antropologicamente" ribelle Buenaventura Diaz, pronto a immolarsi per la causa; e il falso cinico Epaulard, "militante diventato canaglia, ex sicario, uomo vissuto, cinquant'anni superati da un pezzo". Intorno a loro si muove inesorabile l'azione dei corpi speciali di polizia, dei servizi segreti, di una burocrazia e di un potere politico che non esitano a servirsi di un commissario psicopatico per poi liquidarlo a fine servizio, quando la violenza delle misure repressive impressiona l'opinione pubblica e turba gli equilibri nazionali e internazionali. Manchette inscrive *Nada* dentro due brevi punti di vista stranianti, sopravvissuti a testimoniare (il poliziotto alla madre, giusto per vantarsi, l'anarchico a un'agenzia di stampa straniera, per provare a superare la mistificazione dei comunicati ufficiali) proprio per il loro essere ai margini degli eventi. Sembra un modo efficace di sottolineare quanto sia proprio del noir il raccontare-rivelare, giocare spavaldamente tra distacco e coinvolgimento (accettando il rischio di qualche banalità romantica, del resto comune a molto noir francese), per affrontare attraverso l'incrociarsi delle storie la Storia dei nostri anni, denunciandone con passione il suo retroscena di sgradevole violenza.

Paolo Manera

P. D. James, *Il tempo dell'onestà*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Annamaria Raffo, pp. 293, Lit 32.000, Mondadori, Milano 2000

E arrivata a un'età a causa della quale i suoi affezionati lettori di tutto il mondo non possono che esserle grati di ogni nuovo libro da lei scritto, e a settantasette anni P. D. James ha scelto di comporre non esattamente le proprie memorie, ma quanto di più vicino a quel genere le permetta l'indole riservata ma non reticente che si è sovente concessa di far trasparire nei suoi romanzi. Dopo aver concluso la scrittura del suo più recente Una certa giustizia *(1997; Mondadori, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 9), dunque, si è proposta di tenere un diario, nel quale registrare contemporaneamente le vicende quotidiane di un anno e annodare al pretesto offerto da ogni data un ricordo dei fatti salienti della propria lunga vita.*

Che la tirannia del mercato dei best-seller imponga ai suoi autori defatiganti attività pubblicitarie, in librerie, feste pubbliche, radio, televisione, per non parlare delle interviste giornalistiche, è cosa nota, ma fa comunque un po' impressione vedere come una donna vicina all'ottantina si sobbarchi di buona grazia viaggi, conferenze, cene di gala. Ci sarà qualche civetteria nell'elenco fittissimo degli impegni di una scrittrice al termine della composizione di un libro – oltretutto, a pochi mesi dalla pubblicazione anche l'ultimo romanzo è stato sceneggiato per la televisione –, ma mostra quale vivo legame coi propri lettori la scrittrice tenga a coltivare, con gratitudine e considerazione.

Sotto il pretesto del diario, dominato da questa intensa attività pubblica, la romanziera riesce comunque a raccontare buona parte dei propri ricordi, dalla vita familiare colpita prematuramente dalla malattia mentale del marito alle esperienze di una carriera professionale svolta per tre decenni nell'amministrazione dell'assistenza pubblica, le esperienze formative – la scuola e le letture in biblioteca –, i gusti letterari (una profonda passione per Jane Austen), le opinioni politiche e quelle morali, oltre alle inevitabili riflessioni sulle trasformazioni della società inglese nei decenni del dopoguerra, in virtù anche delle varie cariche offertele – dal consiglio di amministrazione della Bbc all'insediamento alla Camera dei Lord come pari a vita – grazie alla sua notorietà di scrittrice. Chi ha cercato nei romanzi di P. D. James tracce della personalità dell'autrice qui troverà conferme, illuminate dalla più vivida luce dell'espressione diretta: una donna sensibile e determinata, dotata di un'ironia pacata ma non poco sferzante, che coltiva molte amicizie anche se probabilmente – come ha scritto del suo ispettore Adam Dalgliesh – qualche ora di solitudine le è necessaria ogni giorno, amante dei piaceri della conversazione e del cibo, un'autrice alla quale ben si adatta una definizione data da Henry James a proposito dei romanzi di Anthony Trollope, che ci sostengono "nell'attitudine all'indignazione e alla generosità". E per quanti – come chi scrive – non sappiano risolversi a preferire una o l'altra delle due migliori autrici inglesi di gialli di questa fine di secolo, c'è anche il dono di una fotografia (sfocata, familiare, spontanea) nella quale P. D. James abbraccia sorridendo Ruth Rendell.

Giulia Visintin

Highsmith tascabile

Rinnovando le copertine delle sue collane più diffuse, i romanzi e la serie dei tascabili, con un cartoncino più morbido, che meglio si adatta alle brossure ormai imperanti, riducendone la fragilità, Bompiani ha dedicato a otto titoli del nutrito catalogo di Patricia Highsmith altrettante inquadrature di film ricavati da sue storie. L'autrice ha conosciuto una notevole fortuna col cinema, forse la maggiore nel rapporto tra la qualità dei suoi scritti e quella delle versioni in pellicola, mentre come è noto alcuni dei capolavori del cinema giallo sono stati ricavati da storie minori, e gli autori più importanti del genere non hanno visto spesso adattamenti di pari livello. Grazie alle nuove copertine si può ripercorrere una vicenda di mezzo secolo, attraverso stili di regia i più vari, ma si resta con la lieve frustrazione di non trovare nulla di più che una microscopica nota nella quarta di copertina, col titolo del film ricavato dal romanzo e il nome del suo regista. Non sarebbe occorso molto per aggiungere a questi onesti tascabili prodotti col massimo dell'economia una breve scheda che fornisse almeno le indicazioni essenziali su quello che il cinema ha saputo fare di *Acque profonde*, *L'alibi di cristallo*, *Vicolo cieco* (il film s'intitolava *L'omicida*), *Quella dolce follia* (al cinema *Gli aquiloni non muoiono in cielo*), *L'amico americano*, *Il grido della civetta*, *Diario di Edith*, oltre che naturalmente quello *Sconosciuti in treno* dal quale Hitchcock ricavò *L'altro uomo* (riedito poi come *Delitto per delitto*).

Giulia Visintin

BULZONI EDITORE

NICOLA LA MARCA

LA NOBILTÀ ROMANA E I SUOI STUMENTI DI PERPETUAZIONE DEL POTERE

ISBN 88-8319-460-8 2307 pag.
Tre volumi indivisibili L. 170.000 - € 87,8

Non di rado, i più sensibili frequentatori delle grandi gallerie romane ospitate in palazzi che per ampiezza e magnificenza sfidano le più grandi reggie d'Europa si pongono i soliti, stupiti quesiti. Come mai è stato possibile l'accumulo di tante ricchezze? In che modo, per secoli, tutto è rimasto concentrato in poche famiglie? Quali le cause della fine di questo mondo elitario?
A questi quesiti, e ad altri ancora, cerca di rispondere questa pubblicazione, frutto di una specifica curiosità dell'autore che ha coinvolto l'intera sua esistenza di studioso, con decine di anni di letture e, soprattutto, di ricerche archivistiche personali e dei suoi allievi.
Senza mai trascurare il doveroso rigore scientifico, l'autore ha cercato di esporre il risultato delle sue indagini con l'obiettivo, non solo di raggiungere un pubblico più ampio di quello specialistico, ma anche di ricostruire un mondo ormai svanito.
Nicola La Marca, nato nel 1934, è docente di Storia Economica presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Università "La Sapienza" di Roma. La sua attività di pubblicista si è concentrata prevalentemente su due tematiche: le cause storiche dei fenomeni del sottosviluppo; Roma e lo Stato pontificio.

BULZONI EDITORE
Via dei Liburni, 14 - 00185 Roma
Tel. 06/4455207 - Fax. 06/4450355
http://www.bulzoni.it
e-mail: bulzoni@mail.wing

Antichistica

Tucidide, *Epitaffio di Pericle per i caduti del primo anno di guerra*, a cura di Oddone Longo, testo greco a fronte, pp. 111, Lit 18.000, Marsilio, Venezia 2000

La pagina di Tucidide (II, 34-37) appartiene all'iperuranio scolastico: lo storico, nella persona dello statista, celebra quell'Atene che vari umanesimi e liberalismi fecero proprio ideale. I funerali di stato imponevano patriottici elogi; e Platone nel *Menesseno* già ironizza. Il curatore, anche nelle note, sa dire molto su tale ideologismo di una democrazia già mutila in senso statutario, ma l'introduzione si raccomanda in particolare. Essa accosta la metafora dello *scambio* usata dall'oratore (II, 43,2: "facendo in comune offerta del proprio corpo ciascuno di loro ebbe in ricambio imperitura lode e insieme la tomba più insigne") a quella più vera di Eschilo – *Agam.* vv. 433 sgg.: "Ares cambiavalute di corpi (...) riempie le teche di cenere senza peso in cambio di uomini...". Qui l'etica del libero sacrificio ricupera il primato che l'epica, nonché l'aristocrazia, assegnavano al valore individuale e lo compone col principio del consenso collettivo su cui vuol fondarsi la città. L'elogio del caduto diviene elogio della città che tal consenso ottiene, e la saldatura cade all'esatta metà del discorso (41,5: "Per tale città questi uomini morirono..."). La *polis* garantisce libertà e agi di vita; va quindi difesa ed esaltata. La tradizione consacrerà quanto nasce come giustificazione politica di Pericle, che forse esita davanti a tale "sperpero delle risorse umane", ma la morte dei caduti, nell'elogio, è strumento "dell'ideologia (...) artefice del loro stesso annientamento". Giustificare la morte è impegno di ogni società; la politica, pur democratica e liberale, aiuta qui per la prima volta anche i politici.

Pierpaolo Fornaro

Louis Gernet, *Diritto e civiltà in Grecia antica*, a cura di Andrea Taddei, premessa di Riccardo Di Donato, pp. XLII-207, Lit 39.000, La Nuova Italia, Milano 2000

L'edizione in traduzione italiana del manoscritto *Le fonctionnement du droit* di Louis Gernet mira a costituire un utile approccio a una materia "sfuggente e indefinita", per dirla con Paoli, quale deve essere considerato il diritto greco, o, ancor meglio, i diritti greci: categoria generale, di cui va rilevata l'inadeguatezza, poiché, per motivi contingenti, soltanto per quanto concerne la *polis* di Atene è possibile tentare una ricostruzione storica delle istituzioni giuridiche pubbliche e private. Nelle aspirazioni di Gernet, il presente contributo doveva costituire il primo capitolo di una trattazione quanto più possibile completa del diritto ad Atene. Una breve premessa di Riccardo Di Donato presenta il contesto culturale entro cui collocare l'opera di Gernet, costituito dall'antropologia storica – in questo senso andrà inteso il binomio *droit* e *civilisation*, concetto indispensabile per la comprensione dell'opera –, disciplina di cui Gernet stesso è stato uno dei fondatori e massimi esponenti per il mondo della Grecia antica. Andrea Taddei, curatore dell'edizione, dedica un'ampia introduzione al materiale ancora inedito raccolto nelle *Archives Gernet*: il ricco apparato di note non si limita soltanto a chiarire gli appunti che costituiscono *Le fonctionnement du droit* e a fornire un aggiornamento bibliografico, ma presenta criticamente i vari argomenti toccati da Gernet, soprattutto in rapporto agli studi successivi. Nella stessa forma viene presentata l'opera, suddivisa in cinque capitoli (I. *Il diritto e le sue fonti*; II. *I giudici*; III. *Allestimento dell'apparato giudiziario*; IV. *La nozione di giudizio*; V. *Le prove*), la cui traduzione è completata dalle note del curatore, con i riferimenti opportuni alla letteratura moderna e alle fonti classiche: parrebbe comunque opportuno rilevare che queste ultime sono state selezionate e aggiunte a giudizio del curatore, che ne fornisce sia il testo, sia la traduzione. L'edizione è infine arricchita dalla traduzione di una conferenza di Gernet sul diritto greco antico e da due preziose sezioni a cura di Taddei: una ricca e ampiamente discussa bibliografia ragionata e aggiornata, e un utile glossario dei vocaboli giuridici greci, con traduzione e spiegazione dei termini e riferimenti bibliografici. La raccolta della bibliografia generale, gli indici dei nomi (degli autori moderni) e delle fonti classiche concludono l'edizione del contributo di Gernet che, soprattutto grazie all'agile e nel contempo curata veste editoriale proposta da Taddei, si propone come valido strumento di partenza per lo studio dell'esperienza giuridica ad Atene in età classica.

Pietro Cobetto Ghiggia

Umberto Albini, *Euripide o dell'invenzione*, pp. 160, Lit 25.000, Garzanti, Milano 2000
Euripide, *Fenicie*, a cura di Umberto Albini, note di Fulvio Barberis, pp. XXX-121, Lit 19.000, Garzanti, Milano 2000

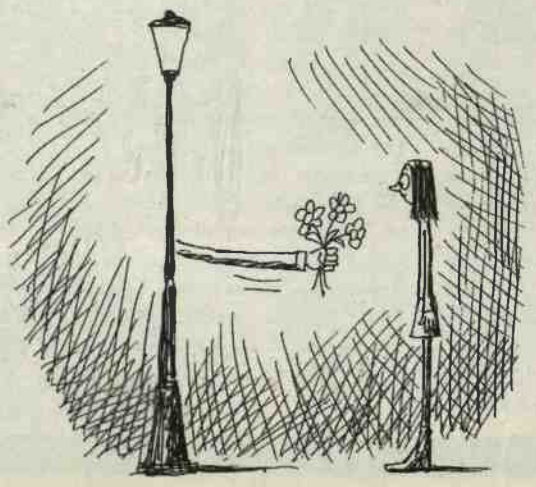
Euripide, osserva il biografo Satiro, portò a perfezione molti elementi della tragedia, tanto da non lasciare ai suoi successori possibilità di fare di più (*Vita di Euripide*, II, 8). Albini, da sempre attento studioso del teatro antico e delle sue riletture sulla scena moderna, guida il lettore in un viaggio attraverso il "laboratorio scenico" del tragediografo, da cui emerge la straordinaria varietà dell'opera euripidea, ricca di suggestioni spesso raccolte e amplificate dai registi contemporanei. Come il volume sa mostrare in maniera accattivante, i prologhi sorprendono il pubblico presentando figure cristallizzate del mito con nuovi tratti e in nuove vicende; i caratteri mutano da tragedia a tragedia o nel corso del dramma stesso; gli eroi perdono le loro certezze, sono toccati dalla follia, precipitano nel quotidiano, mentre donne e fanciulli acquistano dignità e grandezza; nei dialoghi dei personaggi entra prepotente il gusto giuridico-oratorio dell'epoca. Di tutto ciò sono efficace esempio le *Fenicie*, amplissima tragedia in cui Euripide condensa e innova il materiale drammatico della saga dei Labdacidi, disponibile ora nella collana "Grandi Libri" Garzanti in traduzione con testo a fronte; grazie a una limpida resa (di Albini, cui si deve anche l'introduzione) e note puntuali e essenziali (di Barberis), rivivono così, personaggi di una vicenda corale, Giocasta, Eteocle, Polinice, Edipo, Tiresia, Creonte, e soprattutto Meneceo e Antigone, giovani disposti all'eroico sacrificio di sé per il bene della città e dei propri cari.

Elisabetta Berardi

Plutarco, *La Musica*, a cura di Raffaella Ballerio, testo greco a fronte, introd. di Giovanni Comotti, pp. 129, Lit 13000, Rizzoli, Milano 2000

Si può sapere, e capire, di musica antica? E ricuperarne qualcosa dal naufragio della letteratura lirica pagana che l'aveva alimentata? Letto il trattatello attribuito a Plutarco (un dialogo fittizio tripartito fra interessi storici, tecnici e morali) restano i dubbi che affollano ogni riga; e le note in calce li moltiplicano. Vince il rammarico dell'ignoranza e della perdita subite nel tempo. Il saggio introduttivo di Comotti riproduce un capitolo di un suo precedente libro (*La musica nella cultura greca e romana*, Edt, 1991) e dà una esplicazione parallela al trattatello: si parla di origini, di *nomoi* e musica spartana, di ditirambi, di Laso, di *harmoniai* e di Pitagora, di scuole musicali, di Simonide, Bacchilide e Pindaro, di Damone, del dramma attico, di Melanippide, della riforma di Timoteo, delle novità ellenistiche; e si tenta una sintesi delle teorie tecniche (con forti motivazioni etiche) proprie dell'antichità. Si torna a spiegare insomma; senza note e partiture, fuori dai testi letterari e dai pochi reperti archeologici, ogni novità offerta dagli esperti è infatti solo nuova ipotesi. La curatrice aggiunge notizie sull'impianto argomentativo e sulla tradizione del testo, poi anche un indice di nomi e cose importanti; son quasi trecento voci. L'utile è qui pari alla mortificazione nostra.

Pierpaolo Fornaro



Oddone Longo, *L'universo dei Greci. Attualità e distanze*, pp. 335, Lit 50.000, Marsilio, Venezia 2000

"Non si tratta di ricostruire, o addirittura di inventare, un *universale greco* che non è mai esistito, perché il pensiero dei Greci fu sempre dibattito, alternativa e diversità". Così scrive Oddone Longo nella premessa a questa preziosa raccolta di venti saggi di letteratura e cultura greca, apparsi su riviste del settore tra il 1986 e il 1996, e ora riuniti in volume. Un decennio di ricerche e riletture, a partire anzitutto dal teatro greco: guidando il lettore tra i dialoghi dell'*Ippolito* euripideo, ad esempio, Longo dimostra come personaggi quali Fedra e il suo figliastro non siano antitetici, quanto piuttosto prodotti simili di qualità differenti, segni di dismisura. Ma non c'è solo analisi letteraria: il volume si snoda lungo intriganti percorsi antropologici, riflessioni su dati di storia economica e scientifica dell'antichità, per evidenziare (come da sottotitolo) le *distanze* tra Greci e mondo attuale; alcuni esempi si colgono leggendo di concezioni particolari: da arrenogenesi (generazione esclusivamente maschile) e partenogenesi (corrispettivo femminile) fino alle regole della caccia e alle modalità della vita urbana (*Il condono del tiranno. Politica urbanistica dei Pisistratidi*, oppure *Spazio di conquista e spazialità architettonica nell'impero romano*). E naturalmente fa capolino il tipo antropologico-religioso specificamente greco, l'eroe: *L'ultimo viaggio di Odisseo* chiude la silloge, in una lettura incrociata di Omero e del Pascoli dei *Poemi conviviali*. Con acume Oddone Longo scrive che "il dilemma per Odisseo non è tanto fra essere e non essere *eroe* (...). Si tratta di optare se essere uomo, o altro e più che uomo".

Michele Curnis

Werner Eck, *Augusto e il suo tempo*, ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Capla Salvaterra, pp. 148, Lit 16.000, il Mulino, Bologna 2000

In apertura di volume l'autore commenta l'iscrizione che conserva le *res gestæ* di Augusto (*Monumentum Ancyranum*), cercando di immaginare le reazioni davanti all'autoritratto di chi per più di cinquant'anni aveva dominato il mondo. Infatti, secondo le disposizioni testamentarie di Augusto, il testo era stato letto in senato e inciso su pilastri bronzei posti di fronte al suo mausoleo; copie erano state inviate nelle province, perché tutti gli abitanti dell'impero ne venissero a conoscenza. Lo studioso, al fine di dimostrare come sostenitori e critici di Augusto ne abbiano ammesso la forte influenza esercitata in campo politico e culturale, ripercorre la lunga via, talvolta anche sanguinosa e non priva di compromessi, seguita da Augusto per raggiungere il potere, tenendo presente oltre al rendiconto augusteo anche altre fonti storiche. Degli undici capitoli del volume, i primi quattro sono dedicati a Ottaviano Augusto dalla comparsa sulla scena politica nel 44 a.C. (anno della morte di Cesare), fino alla battaglia di Azio; i quattro successivi trattano l'attività politica di Augusto, dapprima quella interna (ordinamento dello Stato, rapporti tra Principe e classi alte, gestione del potere), poi quella estera vista nel duplice aspetto di espansionismo e di pace. Il nono capitolo concerne la trasformazione urbanistica della capitale, centro del potere e cuore dell'Impero: il volto di Roma fu del tutto modificato, in modo tale che ogni edificio nuovo o restaurato fosse legato al Principe o a suoi familiari; per sé Augusto non volle palazzi lussuosi, continuò infatti ad abitare nella dimora sul Palatino, anche dopo l'elezione a Pontefice massimo (a cui era riservata una residenza ufficiale nel Foro); ma nella sua casa fece edificare un santuario alla dea Vesta, mescolando così abilmente ruolo pubblico e vita privata. Negli ultimi capitoli l'attenzione è rivolta al problema della difficile successione (ascesa di Tiberio), alla morte e alla fortuna storica del personaggio.

Anna Maria Ferrero

Giuseppe Fraccaroli (1849-1918). Letteratura, filologia e scuola fra Otto e Novecento, atti del convegno, a cura di **Alberto Cavarzere** e **Gian Maria Varanini**, pp. 284, Lit 30.000, Università degli Studi di Trento, Trento 2000

Il libro raccoglie gli atti del convegno tenutosi a Verona il 24 ottobre 1998, in collaborazione tra il Dipartimento di scienze filologiche e storiche di Trento e la Biblioteca Civica della città scaligera. Si tratta, nel complesso, di una meditata riflessione su fasi cruciali della storia dei nostri studi classici alla vigilia della prima guerra mondiale: in polemica col metodo filologico tedesco, nel volume *L'irrazionale nella letteratura* (Torino, 1903) il grecista Fraccaroli rivendicava la creatività dell'arte e respingeva analisi cosiddette scientifiche, a favore di atti intuitivi in grado di cogliere l'essenza della poesia, *in primis* omerica, col risultato di accostare lo studio dei classici all'estetica crociana. Si sa come tali contrasti (spesso venati di nazionalismo) siano stati superati grazie alla lezione di Giorgio Pasquali, ma da questi Atti si apprende ben altro. Il posto di Fraccaroli nella storia della filologia è delineato con mano maestra da Enzo Degani (1934-2000) in pagine oggi postume che rendono ancor più forte il rimpianto d'un grande studioso. Quanto dell'insegnamento di Fraccaroli resti valido, al di là dei conati teorici e degli spunti polemici, nella concreta prassi di interprete dell'antico, nei libri scolastici, nell'influsso esercitato sugli allievi, è oggetto di accurate – e sorprendenti – rivisitazioni ad opera di Alberto Cavarzere (Pasquali lettore di Fraccaroli), Guido Avezzù (il senso vivo della scuola), di Luigi F. Pizzolato (i seguaci milanesi di Fraccaroli), Angelo D'Orsi (Augusto Monti scolaro di Fraccaroli), Mauro Moretti (gli scritti scolastici). Una menzione a parte merita il carteggio di Fraccaroli a cui sono dedicati i contributi di Gian Maria Varanini, Agostino Contò e Silvia Marchi: ricco di interlocutori e notazioni a tutto campo, esso rivela un profilo intellettuale e umano di forte spessore.

Gian Franco Gianotti

Medioevo

Salvatore Tramontana, *Il Mezzogiorno medievale. Normanni, svevi, angioini, aragonesi nei secoli XI-XV*, pp. 284, Lit 38.000, Carocci, Roma 2000

Con la frantumazione di pur necessarie indagini su ambiti particolari (tematici e territoriali) hanno rischiato di smarrirsi, negli ultimi anni, la centralità e i caratteri di un'esperienza statuale per molti aspetti originale: quel *regnum Siciliae* che – fondato nel 1130 dal normanno Ruggero II, tra complesse dinamiche socioeconomiche e contestati avvicendamenti dinastici – ha attraversato gli ultimi secoli del Medioevo, per poi giungere in pratica sino all'Unità d'Italia. Questo nuovo lavoro di Salvatore Tramontana ricostruisce le vicende del Mezzogiorno dalle premesse della fondazione della monarchia, analizza la conquista normanna nell'XI secolo sino al regno di Ferdinando il Cattolico in Sicilia, e conclude con il trionfale ingresso a Napoli, nel 1495, del re di Francia Carlo Vili. In questo percorso, del Mezzogiorno rintraccia e recupera i dati di specificità e gli elementi distintivi, in altri termini ne ripropone con forza l'*identità*. Certo, si tratta di un'identità non lineare e dai tratti eterogenei, scomponibile a sua volta in ulteriori identità e differenziazioni, in una trama che spesso non è agevole districare (anche per la documentazione spesso frammentaria), in cui trovano posto personaggi di discussa statura, come Federico II di Svevia e le regine angioine Giovanna I e Giovanna II, e forze sociali dagli interessi conflittuali ma non sempre antagonistici: i baroni, le città, i ceti produttori. Ma anche il lettore non specialista, cui pure il volume si rivolge, non mancherà di notare quanto pesi in questa ricostruzione la dialettica tra le identità, tra i fattori di continuità e le rotture, sul piano delle istituzioni come su quello dei contesti territoriali e dei rapporti di produzione. Soprattutto non deve sfuggire quanta rilevanza abbiano nel volume, accanto agli approfondimenti storiografici più recenti, quei "testi divenuti 'classici' ma che nessuno tiene più in considerazione": si ricompone in questo modo un percorso interpretativo capace di riconoscere e analizzare, criticamente e coerentemente, le sue stesse tappe costitutive. Dimenticarle o sottacerle, ha ragione Tramontana, rischia di condurre allo schematismo e al revisionismo storiografico.

Raffaele Licinio

Walter Pohl, *Le origine etniche dell'Europa. Barbari e Romani tra antichità e medioevo*, trad. di Elisabetta Gallo, Andrea Pennacchi e Mario Dalle Carbonare, pp. 325, Lit 34.000, Viella, Roma 2000

Il tema delle identità nazionali ha assunto negli ultimi decenni un'importanza crescente. In questo contesto, libri come quello dello storico austriaco Walter Pohl sono di grande importanza, perché consentono di fare chiarezza su alcuni concetti spesso usati con leggerezza. E ciò anche se apparentemente i dodici saggi raccolti in *Le origini etniche dell'Europa* sembrerebbero quanto di più lontano ci possa essere dall'attualità politica. Essi sono, infatti, dedicati a importanti momenti della storia di alcuni popoli "barbari" (Avari, Alemanni, Goti, Franchi, Longobardi, Slavi), e al loro incontro/scontro con la civiltà tardoromana. Partendo dalle conquiste della storiografia austriaca dedicata alle etnogenesi (Wenskus, Wolfram), Pohl rifiuta il modello ottocentesco di popolo/nazione che tanta fortuna aveva avuto nella storiografia tedesca di ispirazione nazionalista. Sulla base di una conoscenza vasta e approfondita delle fonti altomedievali, ci fa capire come i "barbari" fossero caratterizzati da "identità aperte" e plurietniche, prive di base biologica; e ci fa riflettere su come, di conseguenza, non ci sia alcun nesso diretto tra le etnie altomedievali e le nazioni moderne. Una lezione, questa, che se fosse ascoltata non solo dagli storici potrebbe evitare ulteriori tragiche pulizie etniche o grottesche dichiarazioni politiche.

Giuseppe Albertoni

Paolo Prodi, *Una storia della giustizia. Dal pluralismo dei fori al moderno dualismo tra coscienza e diritto*, pp. 499, Lit 55.000, il Mulino, Bologna 2000

*È un libro a tesi sui massimi sistemi della storia occidentale, detto senza ironia. Prodi parte in presa diretta dalla realtà contemporanea, constatando una pervasiva degenerazione della norma positiva dello Stato che tende a regolare coattivamente tutti gli aspetti della vita degli uomini, come singoli e come membri di una comunità. Questo monopolio di una "norma a una dimensione" va preso sul serio, perché ha una funzione potenzialmente distruttiva dell'assetto politico e della stessa identità dell'Occidente, costruita attraverso un processo secolare di pluralismo dei fori, dove la dialettica tra foro interno ed esterno, tra coscienza e legge, ha costituito al contempo l'*humus *di crescita dello Stato moderno e la condizione di sviluppo dei regimi liberali-democratici. Di più: il "respiro" tra diritto dello Stato e diritto della Chiesa sulle coscienze ha preservato l'Occidente dai fondamentalismi, che invece confondono peccato e delitto in una sacralizzazione dello Stato che tende naturalmente verso forme di vita totalitarie. Senza questa premessa non si capisce il libro. Il lungo affresco storico sul percorso pluralistico dell'Occidente ha infatti un doppio valore: storico da un lato, perché individua nelle strutture profonde del pensiero occidentale il rapporto fra peccato e reato; ideologico dall'altro, perché il richiamo al pluralismo è, come si vedrà nella conclusione, parte integrante di una proposta di lettura del presente. La storia della separazione dei fori comincia presto, ha radici grecogiudaiche, ma è con il trionfo del cristianesimo e soprattutto con la rivoluzione papale del XII secolo che prende definitivamente posto nei caratteri fondamentali dell'Occidente cristiano. Il momento di svolta è individuato nel concilio di Trento e nel compromesso giurisdizionale che riserva alla Chiesa il dominio sulla coscienza – e dunque sui comportamenti morali del fedele – lasciando allo Stato la punizione dei reati. La giurisdizione della Chiesa è una vera giustizia dell'anima, fondata sulla confessione come luogo di giudizio e sulla penitenza come pena. Questo sistema, con al centro la confessione (resa obbligatoria dal Concilio di Trento), resiste alla prima grande espansione della legge positiva dello Stato successiva ai regimi liberali, vive nella prima parte del Novecento tra democrazie e dittature. Oggi è minacciata, non solo dallo Stato onnivoro, ma anche da una Chiesa diventata istituzione che ha rinunciato a considerare il peccato e la penitenza come elementi forti della sua giurisdizione morale sull'anima: la decadenza inarrestabile della confessione ne è il segno palese. Da qui la proposta finale di Prodi, esposta in un contesto vagamente apocalittico sui destini dell'Occidente: recuperare quel dualismo fra potere terreno e potere spirituale "così come sono esistiti nella nostra esperienza di uomini occidentali".*

Massimo Vallerani

Glauco Maria Cantarella, *Una sera dell'anno Mille. Scene di medioevo*, pp. 299, Lit 35.000, Garzanti, Milano 2000

Interessante l'operazione che sta alla base del libro: muovere da un testo visivamente evocativo per far intravvedere, attraverso altri testi, un mondo. Questo per mezzo di una scrittura che deliberatamente sceglie la strada della *mise-en-scène* delle fonti: Cantarella ne è un grande conoscitore diretto e le dispiega davanti ai nostri occhi come un regista, direi più cinematografico che teatrale. Come in certi film d'autore (ad esempio di Buñuel, o di Scola, o di Avati), un evento-guida è al centro e ritorna più volte: in questo caso si tratta della processione dell'immagine della Vergine, portata per le vie di Roma la notte del 15 agosto del 1000 alla presenza del papa Silvestro II e del ventenne imperatore Ottone III, di ritorno – pellegrino molto speciale – da un viaggio che lo ha condotto in Polonia, alla tomba di sant'Adalberto, e ad Aquisgrana, alla tomba di Carlo Magno. Da qui la visuale si allarga per affondi all'indietro, verso l'Alto Medioevo, e in avanti, verso l'età tardomedievale, per ambientare adeguatamente il quadro e conoscere personaggi e situazioni che in maniera più o meno diretta hanno a che fare con la scena romana del 1000. Una scena notturna alla quale si aggancia naturalmente, in chiusura, la parte sull'attesa della fine dei tempi allo scadere del millennio: un tema storiografico che ha generato posizioni anche antitetiche, e in relazione al quale Cantarella mostra un semplice dato. Le fonti che vi alludono, e che si sgranano ben oltre il fatidico 1000, danno soluzioni diverse e indicano segni diversi dell'approssimarsi del termine, quasi a confermare ciò che non la tradizione apocalittica ma quella evangelica dice: che per il giudizio Cristo tornerà inaspettato, come un ladro nella notte.

Germana Gandino

Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri, *Tre storie gotiche. Idee e uomini del Medioevo*, pp. 121, Lit 16.000, il Mulino, Bologna 2000

Un Medioevo importante, raccontato in tre storie che interessano grandi uomini – con almeno una gran donna – e grandi idee, che prolungano la loro impronta sull'età moderna, è l'argomento di questo veloce e simpatico libro, scritto con stile accattivante e qualche legittima concessione al narrativo. Il periodo considerato va dal "rinnovato" XII secolo al "critico" XIV e, nell'ordine delle tre storie, i personaggi che compaiono sono il filosofo professore Abelardo e la sua discepola e amante Eloisa, il vescovo Tommaso Becket e il re Enrico II d'Inghilterra con l'umanista (e segretario del primo) Giovanni di Salisbury, il francescano filosofo Guglielmo da Ockham. Le idee poi sono importanti e per molti aspetti ancora vive e operanti nel nostro universo culturale: l'etica personale dell'intenzione e i suoi conflitti con le leggi positive degli uomini; la concezione del regno e della sovranità e la loro percezione come organismo unitario e gerarchico; la scelta di povertà della Chiesa e il suo necessario ritiro dagli affari di questo mondo. Le idee naturalmente non vivono isolate dalla realtà ma ne sono impastate, e inoltre anch'esse hanno una loro storia, che viene da prima del Medioevo, dalla cultura antica e cristiana; e qui l'autrice è particolarmente brava a unire nel racconto la storia passata, il quadro sociale e culturale del tempo e le persone con le loro vicende individuali. Abelardo, come si sa, dopo una brillante carriera finì emasculato e poi diventò, come Eloisa, monaco dalla vocazione debole ma eroica. Tommaso Becket cadde assassinato dai sicari del re mentre il suo segretario tornò come vescovo in Francia, nella ricca e colta Chartres che lo aveva visto studente; quanto a Guglielmo di Ockham, morì di peste in Baviera, presso la corte dell'imperatore, dopo aver rotto definitivamente i ponti con il papa. Uomini che finiscono, idee che restano e si trasformano, e un Medioevo sempre più generatore della modernità.

Walter Meliga

Boncompagno da Signa, *L'assedio di Ancona. Liber de obsidione Ancone*, a cura di Paolo Garbini, pp. 187, Lit 22.000, Viella, Roma 1999

Boncompagno, toscano di Signa ma professore di retorica a Bologna (morto dopo il 1240), è una figura poliedrica, che esce dallo stretto ambito dell'università e della sua disciplina. Da studi ed edizioni recenti – fra cui un'altra a cura dello stesso Garbini, *Rota Veneris* (Salerno, 1996) – viene fuori un uomo attento alla vita del suo tempo, con un certo gusto per la cronaca e l'osservazione del mondo. Qui Boncompagno racconta l'assedio portato ad Ancona nel 1173 per opera delle truppe di Federico Barbarossa e delle navi di Venezia. L'episodio si inserisce nel quadro delle rivalità fra il Barbarossa e l'Impero d'Oriente, che aveva in Ancona un alleato in terra italiana, e fra Venezia, occasionale alleata dell'imperatore, e i bizantini. L'assedio fallì, per la determinazione degli anconetani e grazie al soccorso di truppe lombarde e romagnole. Boncompagno racconta tutto con molta cura e con particolare attenzione ai discorsi dei vari protagonisti della vicenda (i cittadini e le cittadine di Ancona; l'ambasciatore greco; i comandanti dei soccorritori, fra cui una nobildonna). Tale scelta compositiva ha il suo modello lontano nella storiografia classica, ma si lega direttamente al nuovo uso della parola nella città medievale italiana, a quell'*ars dictandi* di cui Boncompagno è un professionista. L'uso non è solo dello scritto, dell'epistolografia e della poetica, ma anche della parola parlata, proprio della predicazione e dell'oratoria politica cittadina, in cui vive anche una parte della teatralità e dell'ineliminabile oralità della letteratura medievale. Dalla retorica e dalla storia – e dalla pubblicistica municipale: Boncompagno pubblica il *Liber* su invito del nuovo podestà di Ancona – alla letteratura il passo è breve, grazie alla vena narrativa che il professore dimostra anche in altre opere, come la *Rota Veneris*, che mescola ai modelli di lettere d'amore motivi e spunti di novella, o il *Boncompagnus*, il suo manuale più famoso, corredato di quadretti di vita del tempo. Boncompagno va letto con un occhio alla letteratura che verrà, quella della novella italiana, ma anche a quella a lui contemporanea o di poco successiva, alle prosificazioni delle materie di Francia e di Bretagna e alle cronache di crociate e battaglie, prima in francese e poi in italiano. Il *Liber de obsidione Ancone* è un buon inizio per avvicinarci a Boncompagno, autore forse noto di nome ma, credo, letto pochino. Questa edizione si raccomanda anche per l'introduzione, che sviluppa bene gli accenni qui fatti sui modi di intendere e scrivere la storia nell'Italia dei secoli XII e XIII e sui rapporti tra storia e letteratura.

Walter Meliga

Internazionale

Charles Richet, *Le guerre e la pace. Studi sull'arbitrato internazionale*, ed. orig. 1899, trad. dal francese di anonimo, introd. di Vittorio Dini, pp. 141, Lit 14.000, Colonnese, Napoli 2000

Charles Richet (1850-1935) fu medico e biologo, seguace della scuola di Claude Bernard, fautore del metodo sperimentale, premio Nobel per la medicina nel 1913. All'attività scientifica associò l'impegno civile, soprattutto come militante pacifista. La sua figura viene riproposta adesso all'attenzione del pubblico italiano con la ristampa di un libro del 1899. L'edizione, che riproduce la traduzione coeva, è completata da una sobria introduzione di Vittorio Dini. La soluzione al problema della pace che Richet propone è quella dell'arbitrato internazionale. A tal fine l'autore riporta un lungo elenco di potenziali conflitti risolti con questo sistema a partire dal 1839 e fino al 1897. A suo parere l'arbitrato poteva e doveva trovare un'applicazione più ampia e sistematica in futuro ed eliminare per sempre la guerra. Questa impostazione, che colloca l'autore nella tradizione del pacifismo istituzionale (cui appartengono scrittori come Fénelon, l'abate di Saint-Pierre, Kant, da Richet stesso richiamati), non è però la cifra ultima del suo pensiero. Il libro, infatti, non si riduce a un'asettica rivendicazione dell'importanza del diritto internazionale, ma ha una forte valenza tutta politica – o, se si vuole, antipolitica. Nelle pagine di Richet circola quella che si può definire un'utopia scientista impermeabile alle ragioni della storia. Se l'argomentazione è condotta in nome della razionalità e del buon senso, Richet non fa alcuno sforzo per comprendere il passato. A suo parere un tagliagole è da ritenere meno pericoloso di Alessandro Magno o di Napoleone perché quantitativamente meno dannoso all'umanità. La guerra è un fenomeno irrazionale portatore di lutti infiniti e insensati, che appartiene a una fase ancora primitiva dello sviluppo umano. Essa dovrà essere superata dall'evoluzione dei costumi. Al pari di una malattia la guerra andrà debellata per aprire un'epoca di più ampia e spiegata civiltà.

Maurizio Griffo

Guido Formigoni, *Storia della politica internazionale nell'età contemporanea*, pp. 554, Lit 50.000, il Mulino, Bologna 2000

Affrontare due secoli di storia delle relazioni internazionali è un'impresa coraggiosa, che però, se ben realizzata, può rivelarsi di grande utilità. Di Guido Formigoni, esperto di storia della Chiesa e dei movimenti cattolici, si può senz'altro dire che sia riuscito nell'ardua sfida, con un libro completo, chiaro e ben scritto. Nel primo capitolo si passano in rassegna le variabili e le costanti che interagiscono nella creazione di quell'*humus* da cui traggono vita i primi Stati nazionali. Successivamente, attraverso riferimenti a Vattel, Pufendorf, Grozio e alla nascita della diplomazia, è illustrata la laboriosa opera di costituzione dello *ius publicum europaeum*. Si analizza infine la decisiva maturazione dell'idea nazionale in Francia tra Sette e Ottocento. Il taglio del libro, superata questa prima parte, acquista una dimensione maggiormente evenemenziale (ma l'autore nell'introduzione preferisce classificarla come "storicista"), pur se bilanciata da un denso tessuto di richiami a ciò che negli ultimi duecento anni ha costituito lo sfondo condizionante delle relazioni internazionali. Le vicende che vanno dal Congresso di Vienna al crollo dell'Urss e alla globalizzazione, pur con le inevitabili limitazioni connaturate a un'opera di sintesi, sono affrontate con scientifica neutralità, oltre che con il supporto di alcune non banali cartine. Formigoni conclude con un cenno all'ascesa, negli anni novanta, della pratica dell'"ingerenza umanitaria" portata avanti dagli Stati Uniti, secondo una nuova tendenza che Noam Chomsky ha sarcasticamente definito, in un recente libro sul Kosovo, "il nuovo umanitarismo militare": per Formigoni quella di un nuovo ordine è "un'esigenza politica", bisognosa però di un "consenso culturale" in grado di liberarla dall'arbitrarietà che oggi la caratterizza.

Daniele Rocca

Sandro Gozi, *Il governo dell'Europa*, pp. 223, Lit 22.000, il Mulino, Bologna 2000

L'Unione Europea non rientra nella classificazione consueta dei regimi politici. Secondo Jacques Delors, ex presidente della Commissione europea, si tratterebbe di "un oggetto politico non identificato". Una sorta di ircocervo che non corrisponde al modello federale classico, ma che sopravanza oramai di molto lo schema funzionalista iniziale. Per capire come funziona effettivamente l'Unione giunge assai utile questo volume scritto da un funzionario della Commissione europea. Se la lettura del libro si raccomanda al lettore medio che voglia capire meglio i complicati meccanismi dell'Unione, in questa sede converrà richiamare l'attenzione su due punti. L'Unione Europea non è uno Stato, ma essa crea diritto vincolante per gli Stati membri, sottraendo loro fette di sovranità. Questo notevole risultato si spiega in buon parte con il fatto che l'Unione è nata come un organismo internazionale, in cui ciascuna scelta è frutto di un negoziato tra gli Stati contraenti e gli organi dirigenti dell'Unione. Ciò spiega il carattere dinamico della costituzione materiale dell'Unione, che vive una ininterrotta e informale fase costituente. Il tallone d'Achille di questa costruzione è la mancanza di "uno spazio politico europeo": il governo europeo è, per le opinioni pubbliche nazionali, un governo tanto potente quanto invisibile. Da qui deriva un evidente deficit di legittimazione. Per sanare questo squilibrio Gozi avanza l'idea di una parlamentarizzazione del sistema, che non significhi assemblearismo, ma trasparenza di rapporti tra esecutivo e assemblea elettiva. Una proposta che per tradursi, almeno parzialmente, in pratica non potrà affidarsi direttamente al consenso popolare, ma dovrà percorrere la strada negoziale interna all'Unione, che ne ha sempre garantito, sia pure in modo spesso tortuoso e non lineare, la crescita.

Maurizio Griffo

Francesco d'Orazi Flavoni, *Storia dell'India. Società e sistema dall'Indipendenza ad oggi*, presentaz. di Sergio Romano, pp. XII-386, Lit 58.000, Marsilio, Venezia 2000

Storicamente i diplomatici, prima e oltre che come agenti politici, sono stati spesso identificabili anche come mediatori di cultura tra popoli e civiltà diverse. Questa tradizione, in cui umanesimo e ragion di Stato convivevano, non è ancora del tutto tramontata, come mostra questa storia dell'India contemporanea scritta appunto da un diplomatico di carriera che ha soggiornato per oltre un decennio nel subcontinente indiano. Alternando capitoli di ricostruzione diacronica, in cui sono esposti con larghezza di dettagli i principali avvenimenti pubblici, a capitoli più analitici, destinati a mettere a fuoco questo o quel problema, l'autore guida con chiarezza il lettore, anche non specialista, nella storia della Repubblica Indiana. La periodizzazione segue le grandi fasi politiche della vita pubblica del subcontinente. Se a Nehru, come padre fondatore del nuovo Stato e guida indiscussa del paese nei primi diciassette anni, è dedicato largo spazio, particolarmente centrato ci è parso il ritratto di Indira Gandhi, di cui si sottolinea la spregiudicata abilità manovriera, ma anche la capacità, propria solo dei grandi leader politici, di saper interpretare e comprendere le linee evolutive dell'opinione e di dare forma ai suoi *desiderata*, anche se espressi in maniera incoata. Man mano che ci si avvicina ai nostri giorni l'analisi si fa più intensa. Il punto di svolta nella storia dell'India indipendente viene fissato giustamente alla metà degli anni ottanta. Fino a quella data, infatti, il sistema politico indiano ruota attorno al partito del Congresso, che riesce a esprimere la sintesi politica di un dinamico e complesso equilibrio sociale. Negli ultimi quindici anni, invece, le tendenze centrifughe sembrano prevalere. La crescita del nazionalismo indù, l'emergere di forti partiti regionali, erodono progressivamente la base di consenso del Congresso. Contemporaneamente il sistema politico si sfibra senza riuscire a produrre maggioranze stabili. Sospesa tra spinte verso la modernizzazione economica e crescita di un'impropria identità nazional-religiosa, la democrazia indiana appare un enigma poco decifrabile. La previsione del futuro non è compito dello storico, ma l'autore, con questo suo lavoro di sintesi, ha offerto una guida sicura per chiunque voglia seguire con cognizione di causa l'evoluzione della repubblica indiana.

Maurizio Griffo

I movimenti per l'unità europea 1970-1986, atti del convegno, a cura di **Ariane Landuyt e Daniela Preda**, 2 voll., pp. 1176, Lit 100.000, il Mulino, Bologna 2000

Insieme ai volumi curati da Sergio Pistone *I movimenti per l'unità europea 1945-1954* (Jaca Book, 1992) e *I movimenti per l'unità europea 1954-1969* (Pime, 1996), il presente lavoro costituisce una trilogia che intende proporre – spiegano le curatrici nell'introduzione – un'impostazione innovativa per lo studio dell'integrazione europea. La prospettiva analitica della storiografia tradizionale, infatti, a parere delle curatrici, sarebbe rimasta confinata al "piano nazionale", come se il processo di unificazione del vecchio continente concernesse soltanto gli Stati e la loro politica estera e diplomatica. Dai convegni che hanno dato luogo alla trilogia sui movimenti per l'unità europea emergerebbe, invece, un filone di ricerca non focalizzato sulle iniziative di governi e istituzioni, bensì incentrato sull'azione di costruzione dal basso. I due tomi ora apparsi prendono le mosse dal 1970, e presentano, innanzitutto, i movimenti per l'unità europea nei diversi paesi. Per quanto concerne l'Italia, Sergio Pistone mette in luce l'importanza del Movimento federalista europeo, il cui *leader*, "sia sul terreno dell'elaborazione teorica che su quello dell'azione politica", era Mario Albertini, al quale è dedicata la presente opera. Riguardo al caso francese, invece, quello che colpisce di più, a parere di Jean-Pierre Gouzy, "è la dispersione dei movimenti europei", la quale può essere considerata come "la causa principale della debolezza dell'azione in favore dell'unità europea in Francia". Dai vari saggi emergono anche alcune figure considerate centrali nell'ambito delle idee sull'unità europea, come Jean Monnet e Altiero Spinelli. Vengono, poi, prese in esame le organizzazioni transnazionali, come, ad esempio, l'Association européenne des enseignants, le Associazioni di giornalisti europei e la Lega europea di cooperazione economica.

Giovanni Borgognone

Avishai Margalit, *Volti d'Israele*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Daniele Francesconi, pp. 331, Lit 39.000, Carocci, Roma 2000

"Margalit – ha scritto Michael Walzer – è uno dei più provocatori, penetranti e informati commentatori della politica e della cultura israeliana."

E in effetti, quello che colpisce, di questo professore di filosofia all'Università Ebraica di Gerusalemme e brillante editorialista per più di vent'anni per alcune importanti testate europee e americane, è proprio la capacità di rendere acuta e originale una riflessione che potrebbe avere altrimenti solo il taglio e il valore di un pur decoroso pezzo giornalistico. Benché il volume, pubblicato nel 1998 con il sobrio e insieme allusivo titolo Views in Review, *riunisca interventi di periodi diversi, alcuni addirittura di dieci anni prima, l'insieme conserva una freschezza di analisi, una lucidità espositiva, una visione politica sempre lungimirante, che ne fanno un testo di utile e stimolante lettura. Il tutto sorretto da uno stile a un tempo piano e ricco di humour, e mai superficiale, mai scontato, capace di efficaci e insieme eleganti sintesi concettuali, che permettono all'autore di aderire intensamente alla materia trattata senza tuttavia esserne emotivamente succubo.*

Il libro ospita soprattutto una serie di riusciti profili biografici di alcuni dei protagonisti della politica israeliana (Barak, Sharon, Shamir, Rabin, Peres, Netanyahu), nonché quello di Isaiah Berlin, inframmezzati da saggi su vari aspetti e problemi storici, culturali e politici di Israele. Tra i più interessanti si segnalano quello su Gli usi dell'Olocausto in Israele *e quello su* Il sionismo: fallimento o tragedia?, *che sintetizzano con grande equilibrio i principali termini del dibattito storiografico aperto dai giovani storici "revisionisti" israeliani.*

Margalit, che si è impegnato nel movimento Peace Now, ha una posizione di grande apertura sul problema palestinese e su quello di Gerusalemme (per la quale propone audacemente la soluzione "un'unica sede di due capitali, quella di Israele e quella della Palestina"), ma questo non gli impedisce di valutare con grande obiettività e senza intransigenze moralistico-ideologiche tutte le ragioni di tutte le parti in causa: "dove mi colloco io? – scrive Margalit nella parte conclusiva della sua introduzione – Io non sono né il pubblico ministero né l'avvocato difensore di Israele. Certamente non ne sono il giudice (...) non sono un testimone (...) Mi vedo in una veste differente, nel ruolo che un informatore indigeno riveste per un antropologo: ossia un membro della tribù che parla all'antropologo delle usanze della tribù stessa, e in particolare della sua lingua (...) Ma certamente ho delle opinioni (...) e delle preoccupazioni per la direzione che la tribù ha preso. In ciò che riferisco non nascondo le mie opinioni o preoccupazioni".

Marco Brunazzi

Storia e politica

Gerhard Schreiber, *La vendetta tedesca. 1943-1945. Le rappresaglie naziste in Italia*, ed. orig. 1996, trad. dal tedesco di Marina Buttarelli, Lit 34.000, pp. 318, Mondadori, Milano 2000

Il nuovo libro di Schreiber, studioso di storia militare e consulente tecnico al processo Priebke, se da un lato induce una viva soddisfazione in quanto primo resoconto dettagliato dei massacri nazisti in Italia, dall'altro determina nel lettore anzitutto un disorientamento, che si origina nella dolorosa presa di coscienza dell'incontro fra un *reale* così ben documentato e l'*inimmaginabile* che in esso ebbe ad assumere forma e sostanza. Fa sorgere però anche una considerazione più strettamente storiografica, derivante dalla constatazione che l'atteggiamento delle SS e quello della Wermacht fra il 1943 e il '45 in Italia testimoniano in egual misura l'indicibile perversità della guerra hitleriana. Ciò suggerisce, insieme ad altri ben noti elementi, come il carattere unico del nazismo si possa alla fin fine individuare nel suo aver teso, tramite un radicale rivolgimento dei costumi imperniato sull'attivazione di potenti richiami ancestrali, a costituirsi come *sistema criminale di massa*. Ma nel libro, nonostante l'empatia manifestata dall'autore, a parlare sono numeri e fatti: in due anni muoiono per mano dei nazisti settemila militari e novemila civili; molti paesi finiscono rasi al suolo, altri ridotti in cenere; innumerevoli donne, anche gravide, vengono stuprate, sottoposte ad amputazioni, costrette ad assistere all'assassinio dei figli; si chiudono i civili in case, stalle, chiese per poi mitragliarle, incendiarle o farle esplodere col lancio di bombe a mano; si precipitano uomini dai ponti; si gioca con neonati a un macabro tiro al piattello. Dinanzi a tanto, la tendenza alla rimozione emersa in Germania nel dopoguerra, sorretta dalla consolante e assolutoria teoria dell'*allucinazione collettiva* (ricordate i volti indifferenti di tanti tedeschi ripresi durante la visita nel lager appena smantellato?), è il demone che oggi Schreiber sente la necessità e l'urgenza di combattere, nella più importante battaglia ereditata dalla seconda guerra mondiale.

Daniele Rocca

"La Nazione del Popolo". Organo del Comitato Toscano di Liberazione Nazionale (11 agosto 1944 - 3 luglio 1946), a cura di **Pier Luigi Ballini**, 2 voll., pp. 774, s.i.p., Regione Toscana, Consiglio Regionale, Firenze 1998 (ma 2000)

Il primo numero della "Nazione del Popolo" uscì l'11 agosto 1944, il giorno stesso della liberazione di Firenze; quarantott'ore dopo, tuttavia, le autorità alleate sospesero la pubblicazione del giornale, per la cui ripresa si dovette attendere il 30 dello stesso mese. Il quotidiano, in breve tempo, superò le ventimila copie, raggiungendo addirittura la vetta delle sessantamila; acquistò subito grande autorevolezza, e ospitò interventi di intellettuali celebri come Harold Laski, Luigi Sturzo, Umberto Terracini, Giorgio Spini, Lelio Basso, Eugenio Montale. Quest'ultimo, in particolare, si soffermò sullo stato della cultura italiana dopo il ventennio fascista: egli era del parere che nessun processo e nessuna requisitoria dovessero andare oltre i singoli individui; gli intellettuali italiani potevano essere compromessi caso per caso, come uomini e come cittadini, ma nel complesso – osservava il poeta genovese – non era possibile individuare un'arte fascista, una letteratura fascista e neppure, in generale, una "cultura fascista". Solo nelle "scienze politiche", le cui facoltà erano state "gonfiate a dismisura per mettere a posto gente che andava 'sistemata'", il fascismo aveva

impregnato fortemente l'insegnamento universitario; in generale, però, secondo Montale, il fascismo "non poté impedire lo svolgersi di una cultura indipendente". Dalle pagine della "Nazione del Popolo", inoltre, Aldo Capitini difendeva l'idea dei centri di orientamento sociale, Lelio Basso quella dei consigli di gestione nelle fabbriche e Aldo Passigli quella di una riforma della mezzadria. Con il classico arsenale retorico e concettuale dell'antifascismo, dunque, gli articoli della "Nazione del Popolo" toccavano problemi urgenti e ideali ambiziosi nell'alveo del progetto di "ricostruzione democratica".

Giovanni Borgognone

I deputati piemontesi all'Assemblea Costituente, a cura di **Caterina Simiand**, pp. 639, s.i.p., Angeli, Milano 2000

Utile opera di consultazione e lettura spesso interessante è questo volume, realizzato dal Centro studi "Gaetano Salvemini" e dal Consiglio regionale del Piemonte nell'ambito delle iniziative per il 50° anniversario della Repubblica e il 25° del Consiglio piemontese. Si tratta della raccolta delle biografie dei 60 eletti dal Piemonte all'Assemblea costituente, con premessa di Oscar Luigi Scalfaro (nella sua qualità di membro di quel consesso). Affidati a mani diverse, i profili risultano perlopiù omogenei ed esaustivi (fra le dieci e le venti pagine); pochi sono quelli insoddisfacentemente stringati o generici, mentre maggiore spazio è riservato alle figure meglio note. Pur nella diversità delle origini familiari, delle idee e della formazione politica, le vicende dei "padri della Patria" si dipanano attraverso percorsi analoghi: le esperienze giovanili, l'attività durante il fascismo, gli anni della clandestinità, dell'esilio o del carcere, il lavoro alla Costituente. Ogni profilo biografico è inoltre completato da una – di solito – ampia bibliografia di riferimento, mentre il volume è corredato di un'utile appendice con i risultati, zona per zona, delle elezioni del 2 giugno 1946 e arricchito dall'ampio indice dei nomi, fondamentale per ulteriori percorsi di lettura incrociati attraverso le vite dei costituenti.

Francesca Rocci

Guglielmo Negri, *Istituzioni e politica. Governi, parlamento e magistrature nell'Italia repubblicana*, pp. 384, Lit 35.000, Le Monnier, Firenze 2000

Nella presente sintesi della storia italiana dal dopoguerra a oggi, il costituzionalista Guglielmo Negri ripercorre gli eventi soffermandosi, in particolare, su alcune questioni procedurali e istituzionali, a partire dal momento cruciale della revoca di Mussolini e dei suoi ministri il 25 luglio 1943. Viene presa in esame, poi, la compresenza di due governi italiani, quello di Salò al Nord e quello di Badoglio al Sud, entrambi in difetto di una compiuta legittimità popolare ed entrambi fondati sul sostegno militare di forze straniere. La narrazione procede, dopo la Liberazione, ai dibattiti sulla Costituzione, riguardo ai quali viene osservato come il "fermento costruttivo di idee" fu presente soltanto all'interno dell'Assemblea Costituente, mentre il paese era affaccendato nella difficile impresa della ricostruzione. L'autore si sofferma poi sui diversi presidenti della repubblica: vengono prese in esame le loro decisioni più significative e i modi in cui essi hanno interpretato il loro ruolo istituzionale. La presidenza più ricca di spunti per un'analisi sui poteri del capo dello Stato è considerata dall'autore quella di Pertini, il quale "questi poteri li ha sperimentati tutti". Viene, poi, espresso un giudizio positivo sulla successiva presidenza di Cossiga, "per la preparazione, la capacità di previsione e per la partecipazione a quel rinnovamento della politica voluto da un paese ormai maturo". Altre considerazioni riguardano la Corte costituzionale, che ha assunto, secondo Negri, un ruolo sempre più centrale nel sistema istituzionale, non solo perché frequentemente chiamata a pronunciarsi su richieste referendarie, ma anche per la sua attività, riguardante "ormai tutti i principali temi del dibattito sociale e politico".

Giovanni Borgognone

Politica e società in Italia, atti del convegno, a cura di **Carlo Marletti**, 2 voll., pp. 1006, Lit 85.000, Angeli, Milano 2000

La tematica centrale di questi atti del convegno promosso a Torino nel maggio 1996 dall'Associazione italiana di sociologia è la questione del rapporto fra politica e società in Italia nella transizione in atto da ormai quasi dieci anni. Se nel primo volume si focalizza l'attenzione sul cambiamento politico e le identità sociali, con approfondimenti relativi alle nuove forme di comunicazione politica e all'evolversi del concetto di *leadership*, nel secondo il soggetto diventano le istituzioni, i poteri e le politiche, e qui gli spunti più innovativi riguardano i rapporti fra sindaci e cittadinanze, militari e politica, politica ed etnicità. L'obiettivo, ampiamente conseguito, è quello di approntare il ritratto sociologico d'una fase cruciale della nostra storia, e di offrire in tal modo a storici e politologi un importante strumento per lo studio delle trasformazioni che nell'ultimo periodo hanno sconvolto i tradizionali assetti politici. Gli interventi, con trattazioni sempre mirate e rigorose, spaziano dalle regioni "rosse" al Mezzogiorno, dalla campagna elettorale del 1994 a quella del '96, dai rapporti fra tecnici e politica a quelli fra comunità ed economia, dal ruolo della tv a quello del modello americano nell'influenzare la politica nazionale. Abbondano le tabelle, le note bibliografiche, i grafici. Fra gli studiosi che hanno dato il proprio contributo all'opera segnaliamo Carlo Marletti, Alfio Mastropaolo, Gianni Riccamboni, Sergio Fabbrini, Ilvo Diamanti, Orazio Lanza e Rolando Marini.

Daniele Rocca

Il "lavoro culturale", a cura di **Fiamma Lussana** e **Albertina Vittoria**, pp. 394, Lit 54.000, Carocci, Roma 2000

E noto come in ambito comunista il concetto di *lavoro culturale* abbia una rilevanza del tutto peculiare. Se per Albertina Vittoria esso è "supporto e collaborazione alla politica", per Fiamma Lussana si configura come una pratica organizzativa volta alla trasformazione del mondo. Fu appunto con la fondazione dell'Istituto Gramsci, di cui le due curatrici della raccolta in oggetto fanno parte, che il PCI nel dopoguerra cercò di dotarsi di uno strumento per far presa sul mondo intellettuale mediante iniziative di vario tipo, quali l'organizzazione di convegni o la gestione di riviste ("Studi storici" andò così ad affiancare "Critica marxista"). Al centro dello studio, denso e dettagliato, si collocano tre figure: quella di Togliatti, analizzata da Giuseppe Vacca in rapporto alla religione (se ne documentano la tolleranza e l'amicizia con don De Luca), all'idea di nazione, alle matrici culturali del comunismo italiano e alla scelta della "linea Gramsci" in campo intellettuale; quella di Gramsci stesso, che aleggia sull'intera opera; e quella di Franco Ferri, cui sono dedicate più sezioni. Allievo di Cantimori, partigiano, direttore prima della Biblioteca Feltrinelli e poi, per oltre vent'anni, dell'Istituto Gramsci, ma anche deputato per due legislature a partire dal 1979 – alla guida dell'Istituto gli succedette Spriano –, Ferri fu un fine e instancabile organizzatore di cultura: se non scrisse libri, curò però la sistemazione degli archivi del PCI (proprio alla sua attività archivistica si richiama il saggio di Linda Giuva), in questo aiutato, fra gli altri, da uno studioso come Ernesto Ragionieri, insieme al quale ebbe a scoprire nel "fondo Ercoli" del PCd'I a Mosca le *Lezioni sul fascismo* di Togliatti. Ogni fase della sua vita trova qui un'attenta analisi, con una comprensibile empatia di fondo ma anche con la consapevolezza del ruolo giocato da Ferri e dall'Istituto Gramsci come realizzatori e continuatori della linea culturale togliattiana nella storia politica e intellettuale degli ultimi cinquant'anni.

Daniele Rocca

Massimo Legnani, *Al mercato della storia. Il mestiere dello storico tra scienza e consumo*, a cura di Luca Baldissara, Stefano Battilossi e Paolo Ferrari, pp. XXI-334, Lit 37.000, Carocci, Roma 2000

Il volume intende rendere omaggio a Massimo Legnani, storico contemporaneista, direttore dell'Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione in Italia e della rivista "Italia contemporanea", scomparso nel 1998. In una intervista a Legnani, condotta da Baldissara e Battilossi, vengono innanzitutto ricostruiti la formazione intellettuale dello storico e lo sviluppo dei suoi itinerari di ricerca. Emergono, dunque, alcune questioni ripetutamente affrontate, poi, dagli altri scritti raccolti nel presente volume, tra le quali assume particolare rilevanza il problema dell'inserimento della produzione storica nel quadro della realtà politica. Legnani, pur affermando di non rimpiangere, ovviamente, la storiografia "curiale", di partito, giudica auspicabile un ritorno all'impegno civico. Centrale nelle riflessioni dell'autore è il tema dell'uso pubblico della storia, e tale discorso, per quanto concerne il dibattito storiografico italiano, non può non investire, ovviamente, l'opera di Renzo De Felice e una rilettura dell'epoca fascista "pacificatrice" e "pacificata", tendente a presentare il fascismo come un pezzo significativo del nostro passato che non va demonizzato: si tratta di un orientamento che però cade, secondo Legnani, nel rischio dell'omologazione acritica del passato. Riguardo alla storiografia orientata dall'antifascismo, invece, l'autore osserva, in una intervista condotta da Alberto De Bernardi, come una colpa grave che a essa si debba attribuire sia il non avere ripercorso la storia dello stesso antifascismo dopo la Resistenza. Il volume riproduce, infine, una serie di recensioni di lavori dedicati all'Italia fascista e repubblicana (*La prima guerra mondiale e il fascismo* di Tranfaglia, la *Storia d'Italia* di Ginsborg e *Resistenza e postfascismo* di Rusconi, per citarne alcuni) apparse su "Italia contemporanea".

Giovanni Borgognone

CELVM STELLARVM

Bollati Boringhieri

Gabriele Lolli
La crisalide e la farfalla
Donne e matematica
Variantine
pp. 129, lire 18.000

Antonio Moresco
La santa
Variantine
pp. 135, con 10 illustrazioni a colori fuori testo, lire 18.000

Giacomo Becattini
Dal distretto industriale allo sviluppo locale
Svolgimento e difesa di una idea
Temi 103
pp. 282, lire 30.000

Censis
La traccia interrotta dello sviluppo
Dal «sistema-Paese» alla «poliarchia»
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 183, lire 35.000

Pierluigi Ciocca
La nuova finanza in Italia
Una difficile metamorfosi (1980-2000)
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 301, lire 38.000

Giorgio Cesarano
Manuale di sopravvivenza
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. XXIV-190, lire 40.000

Évariste Galois
Scritti matematici
A cura di Laura Toti Rigatelli
Universale Bollati Boringhieri. Serie scientifica n. 273
pp. 100, lire 30.000

Oleg Aleksandrovic Ivanov
Facile come π?
Introduzione alla matematica superiore
Saggi. Scienze
pp. 266, lire 48.000

Mario Trevi
Marco Innamorati
Riprendere Jung
Saggi. Psicologia
pp. 191, lire 35.000

A cura di Enrico Levis
Forme di vita, forme di conoscenza
Un percorso fra psicoanalisi e cultura
Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 290, lire 50.000

A cura di Paolo Scocco
Diego De Leo e Luigi Pavan
Manuale di psicoterapia dell'anziano
Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 400, lire 60.000

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024
e-mail: bollatib@tin.it

Psicologia e psicoanalisi

FRANCO ROTELLI, *Per la normalità. Taccuino di uno psichiatra negli anni della grande riforma*, pp. 174, Lit 29.000, Asterios, Trieste 2000

Questo testo raccoglie la preziosa testimonianza della lunga eppur attuale esperienza psichiatrica di Franco Rotelli, basagliano doc, responsabile per molti anni del Centro studi per la salute mentale della Regione Friuli - Venezia Giulia. Il volume riunisce conferenze, riflessioni e articoli che individuano molteplici punti di osservazione lungo il percorso della grande riforma psichiatrica italiana, dal 1967 al 1998. I temi trattati sono tanti e diversi: da storie vere di pazienti a fatti di cronaca, dalla dimensione giuridica a quella propositiva dell'impresa sociale, Rotelli ci conduce attraverso una serie di importanti riflessioni nelle quali però è sempre centrale il tema della malattia mentale, etichetta istituzionale per la sofferenza psichica. Partendo dalla lezione di Basaglia e dal suo studio del pensiero fenomenologico di Husserl, l'autore rilegge il sapere medico, gelido e alienante, nel tentativo di ricondurlo a un ruolo che tenga conto dell'uomo nella sua globalità e lo liberi dalla natura oggettuale del rapporto con il paziente. Su queste basi il manicomio è individuato come l'avversario principale, l'istituzione opprimente che, nata per rispondere a bisogni, produce distanza tra le elaborazioni concettuali e la realtà violenta nella quale "la terapia copre l'isolamento, la propria violenza e la finalità esclusoria implicita nella sua esistenza". L'obiettivo della psichiatria può quindi essere presentato molto semplicemente: garantire-restituire la dignità minima e fondamentale a persone che sono portatrici di problemi "diversi", in un atteggiamento di deistituzionalizzazione della diversità. Per fare questo lo strumento di misura non può che essere "sempre e solo l'epidemiologia dei diritti rispettati e di quelli violati".

GIOVANNI SEGAGNI LUSIGNANI

WILLIAM A. ROTTSCHAEFER, *Biologia e psicologia dell'azione morale*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Rossana Minniti, pp. 284, Lit 38.000, McGraw-Hill, Milano 2000

Partendo dal presupposto che il comportamento morale, in quanto fenomeno naturale, sia definibile meglio con il supporto della scienza, questo libro propone una spiegazione delle basi biologiche e psicologiche del comportamento morale, nel tentativo di raggiungere quella che Wilfrid Sellars ha definito "visione sinottica" (quella visione che cerca di integrare le teorie scientifiche nella soluzione di problemi filosofici). L'autore si pone come obiettivo di offrire una proposta di spiegazione naturalistica dell'agire morale che utilizzi le scoperte della teoria dell'evoluzione, della biologia dello sviluppo, della psicologia comportamentista e cognitiva. Dati i necessari quesiti cui una teoria del comportamento morale deve potere rispondere (e cioè i quesiti di pertinenza, acquisizione, azione e adeguatezza/giustificazione), l'autore elabora un modello del comportamento morale, fondato su biologia e psicologia, che si sviluppa su quattro livelli: (1) livello di base, costituito da capacità biologicamente e psicologicamente fondate che predispongono l'agente ad agire moralmente; (2) livello comportamentale, costituito da convinzioni morali fonti immediate di azioni; (3) livello riflessivo, che include le norme morali; (4) livello riflessivo autoreferenziale, che riguarda le concezioni di sé, compreso il sé in qualità di agente morale. Nell'elaborazione di tale modello egli adotta una posizione integrazionista (posizione che si colloca all'interno dell'orientamento interazionista, basandosi su una visione positiva dei rapporti tra scienza ed etica), in quanto alternativa più valida e preferibile rispetto al senso comune e alle spiegazioni filosofiche e religiose. Nel suo resoconto integrazionista, la connessione di particolari aspetti delle teorie biologiche e psicologiche permette a tali discipline di fornire una spiegazione del comportamento morale, della nostra vita morale e dell'etica che abbia potere esplicativo ad alto livello di significatività: offre, infatti, sia una prospettiva critica maggiore se confrontata ad altre posizioni, sia una comprensione epistemologica e ontologica. Nonostante il resoconto integrazionista presentato sia parziale, mancando i contributi delle scienze sociali, che renderebbero il quadro scientifico-naturalistico dell'agire morale più completo e articolato, l'autore spera che le tesi da lui esposte possano suggerire e stimolare ulteriori studi e riflessioni nella direzione da lui indicata.

MARISA BOCCO

MARCO FOCCHI, *Il buon uso dell'inconscio*, pp. 222, Lit 22.000, Editori Riuniti, Roma 2000

Si tratta di un interessante tentativo di recuperare, in chiave teorica, quella peculiarità e quella proficuità che caratterizzano l'approccio psicoanalitico alla clinica della psicopatologia contemporanea. Punto di partenza è un raffronto epistemologico con quei modelli più tecnici ed empiricamente oggettualizzanti che si rifanno all'area delle neuroscienze. Attraverso la matrice teorica lacaniana l'autore cerca di mostrare come la psicoanalisi vada, e debba andare, al di là di una scientificità empirica. Oggetto della psicoanalisi non è, infatti, la mente oggettualizzata delle neuroscienze o di altre pratiche terapeutiche, quanto, piuttosto, una relazione: la relazione tra il soggetto e l'Altro. L'autore, attraverso esemplificazioni cliniche e confronti con diverse figure e scuole che compongono il panorama della psicoanalisi contemporanea, analizza questa relazione con attenzione a come essa si declina nella costruzione della personalità del soggetto, sia nelle modalità di "godimento", sia in quelle di formazione dei sintomi. Soggetto e Altro sono impegnati in una complessa relazione, che – sostiene Focchi – non può essere riduttivamente e unicamente simbolica, dal momento che esiste un "reale pulsionale" (che non è biologico né genetico) quale elemento fondante e fondativo della relazione stessa. Un "reale" che, accompagnato dalla decisione soggettiva inconscia, è garanzia della non necessità logica della relazione e dello stesso transfert (che non è soltanto una ripetizione). Fine specifico della psicoanalisi non è, pertanto, quello di "riparare l'Uno che si è guastato, ma di decostruire l'unità illusoria dell'Altro per far apparire i modi del godimento del soggetto". È qui che – secondo l'autore – si realizza il "buon uso dell'inconscio", nel tentativo di un superamento di certezze e pregiudiziali inconsce che impediscono al soggetto di essere più aperto all'Altro e alla sorpresa che da questo può venire nella relazione. Un superamento che, però, non significa, ingenuamente, totale svincolamento da esse e assenza di qualsivoglia ripetizione, ma semplicemente "ridimensionamento" di quanto lo sommergeva condannandolo al sempre uguale e bloccandone il divenire.

ALIOSCIA BOSCHIROLI

MARIA CHIARA LEVORATO, *Le emozioni della lettura*, pp. 277, Lit 32.000, il Mulino, Bologna 2000

Questo libro prende in considerazione la fruizione di un testo narrativo quale esperienza psicologica. L'intenzione dell'autrice è quella di indagare quali siano le strutture, i contenuti, le funzioni mentali implicati nella lettura, nonché le loro relazioni di cooperazione e i vari processi di elaborazione dell'informazione testuale, di valutazione affettivo-emotiva e di interpretazione. La lettura, dal punto di vista qui abbracciato, è, in sostanza, un processo attivo, costruttivo, relazionale, rappresentazionale e interpersonale tra un oggetto simbolico oggettualizzato (la narrazione), un autore e un lettore (in relazione anche con se stesso, con il suo mondo di credenze, opinioni, atteggiamenti, conoscenza). Un processo, in altri termini, che prevede, per essere compreso e spiegato nella sua complessità, la partecipazione cooperativa e integrata di procedure cognitive (che sottendono l'elaborazione dell'informazione testuale, presupposto per la comprensione del testo) e procedure valutative (che introducono le componenti affettivo-emotive nel processo stesso). L'integrazione di questi aspetti permette all'interpretazione, che si esplicita in questo spazio interattivo, di costruire un senso e un significato personale (fine ultimo, questo, della produzione e della fruizione di una narrazione) rispetto a ciò che accade, andando al di là del solo "scenario dell'azione" per entrare nello "scenario della coscienza". Attraverso un continuo gioco di assimilazione e accomodamento, sollecitato e sostenuto dalla fruizione stessa del testo narrativo, il lettore prende parte e usufruisce delle narrazioni non solo per un piacere estetico della mente, ma anche per la continua opera di costruzione (cognitiva ed emotiva) sia della propria conoscenza di base del mondo sia delle proprie concezioni del mondo e di sé. L'autrice ci mostra come la ricezione/fruizione/produzione di una narrazione sia un atto psicologico che si inscrive nel più generale processo cognitivo definito da Jerome Bruner "pensiero narrativo". Quest'ultimo è uno strumento essenziale che consente all'individuo di organizzare, interpretare, codificare, dare senso al suo orizzonte di azioni e di eventi personali e interpersonali, soddisfacendo il bisogno di "regolarità", "prevedibilità", "coerenza" e "significatività" nelle interazioni con la realtà fisica e sociale. È su questo tipo di ricezione/produzione "ingenua" di una narrazione che Maria Chiara Levorato focalizza l'attenzione: una capacità innata di elaborare e fruire di testi narrativi in grado di organizzare la conoscenza e le concezioni dell'individuo nel suo rapporto con la realtà che lo circonda.

ALIOSCIA BOSCHIROLI

FRANCESCO CANEVELLI, MARINA LUCARDI, *La mediazione familiare. Dalla rottura del legame al riconoscimento dell'altro*, pp. 287, Lit 35.000, Bollati Boringhieri, Torino 2000

Il testo di Canevelli e Lucardi si propone come un utile manuale rivolto a quanti operano nel campo della mediazione familiare, in un ambito cioè di stretto intreccio tra ricerca e intervento. Proprio in base alla specificità della sua posizione e alle finalità del suo intervento, il mediatore familiare deve adottare una concezione teorica multidimensionale, capace di considerare tutti i molteplici aspetti del fenomeno senza ridurli a un'unica possibile visione. Ulteriore sua caratteristica è il lavorare su "territori di confine", rispettando nella metodologia operativa abbracciata i campi di intervento delle diverse discipline, con un ruolo di "affiancamento operativo" a esse. A partire da queste premesse, il libro si articola seguendo un percorso che si avvia da alcune riflessioni preliminari sull'evento-separazione – che gli autori, in riferimento a Vittorio Cigoli, definiscono "processo sociale multimediale" – fino a delineare i principi, gli obiettivi e i modelli della vera e propria mediazione familiare; propone quindi un'analisi dei metodi utilizzati delineando l'esperienza effettuata dagli autori in questo ambito. Le modalità di gestione presentate da Canevelli e Lucardi hanno un'origine adattiva che, col passare del tempo, tende a confermare e stabilizzare le prime originarie risposte personali dei coniugi alla separazione. Queste, tuttavia, devono divenire permeabili a modificazioni e integrazioni al fine di trasformarsi in risposte funzionali ai bisogni evolutivi della famiglia. Se esse invece si cristallizzano e diventano le uniche modalità di funzionamento possibili, il loro rimanere inalterate nel tempo determina lo strutturarsi nella coppia di percorsi disfunzionali. Al mediatore è allora affidato un duplice – non semplice – compito, che consiste, da una parte, nell'individuare i bisogni evolutivi della famiglia, centrando proprio sul riconoscimento e sull'espressione di questi bisogni la possibilità di un riconoscimento di competenze definibili "negoziali"; dall'altra, nel fornire alla coppia l'occasione di attuare scambi emotivi, interazioni anche conflittuali, spazi insomma in cui sia possibile "dirsi delle cose", in un contesto protetto da limitazioni spaziali e temporali e caratterizzato da obiettivi concretamente verificabili.

ALESSANDRA MAGHINI

AgendA

Balzac a Parigi

Alla Sorbonne (sala Louis Liard) e al castello di Saché, il 6 e il 7 ottobre, si svolge il convegno "Balzac et le Romantisme", di cui segnaliamo alcune relazioni: Stéphane Vachon, "Balzac et ses 'fermiers'"; André Lorant, "Aspects romantiques des 'Romans de jeunesse'"; Josè-Luiz Diaz, "Portrait de Balzac en écrivain romantique"; Danielle Dupuis, "L'image pathétique: romantisme ou classicisme?"; Michel Lichtlé, "Balzac et L'Etat (à propos de l'individualisme romantique)"; Juliette Frølich, "Balzac et la fascination des choses"; Patrick Berthier, "Balzac et le théatre romanthique"; Timoty Farrant, "Balzac et le mélange des genres"; Adrien Goetz, "Balzac et le portrait"; Francesco Fiorentino, "La critique de la passion romantique dans *La Duchesse de Langeais*"; Max Andréoli, "Un manuel d'esthétique: *La Comédie humaine*".

tel. 0033-1-42245638

Per Luigi Nono

In occasione del decennale della scomparsa di Luigi Nono il Festival di **Milano** Musica viene dedicato all'opera del musicista e allo strumento elettronico, che ha rappresentato la maggior novità tecnica e artistica del secondo Novecento: dal 1° ottobre al 13 novembre esecuzioni di alcuni tra i lavori più significativi di Nono, video, mostra "Arcipelago Prometeo" allestita alla Scala, panoramica di musicisti che sono stati vicini a Nono e due serate dedicate a Berio e Boulez. Ciascuno dei concerti in cui è presente l'elettronica viene preceduto da un seminario condotto dal protagonista della serata (Berio, Boulez, Dufourt, Richard).

tel. 02-8879254

Italia linguistica

La Facoltà di lettere e filosofia dell'Università e l'Accademia della Crusca organizzano a Firenze, nei giorni 19, 20 e 21 ottobre, il 34° congresso internazionale della SLI, sul tema "Italia linguistica anno Mille - Italia linguistica anno Duemila". Argomenti delle relazioni sono: la formazione del tipo italo-romanzo e il volto dell'italiano di oggi; parlato e scritto alle origini romanze; scritto, parlato e trasmesso oggi; sistema, norma e uso nell'italiano di oggi; l'italiano tra le lingue del mondo. Partecipano, fra gli altri: Fernando Bandini, Giorgio Barberi Squarotti, Carla Bazzanella, Gian Luigi Beccaria, Vincenzo Consolo, Maurizio Dardano, Tullio De Mauro, Giovanni Nencioni, Giuseppe Pontiggia, Lorenzo Renzi, Francesco Sabatini, Edoardo Sanguineti, Gunver Skytte, Harro Stammerjohann, Alberto Varvaro, Nigel Vincent.

tel. 055 454277, fax 454279

Fondamenta

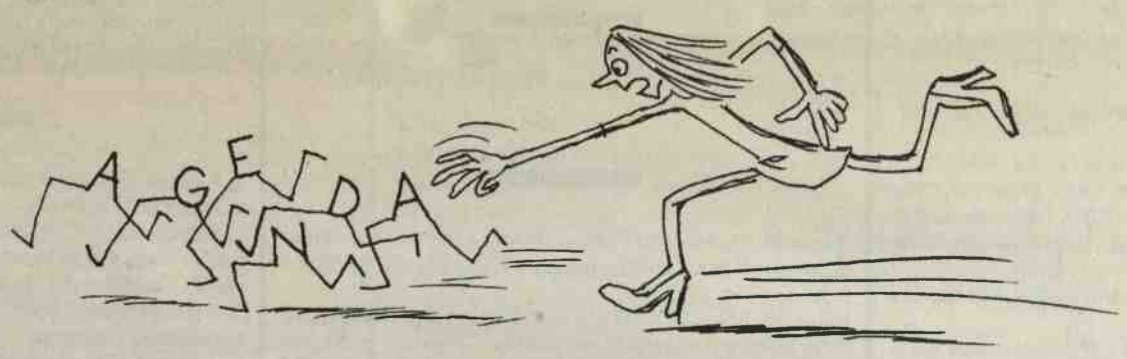
A **Venezia**, dal 5 all'8 ottobre, si svolge – in campo Sant'Angelo e all'Università – la seconda edizione di "Fondamenta. Venezia città di lettori", rassegna internazionale ideata da Daniele Del Giudice. Il tema su cui quest'anno sono invitati a riflettere economisti, teologi, poeti e scrittori è la globalizzazione economica. Cinque gli argomenti generali sui quali si misurano gli studiosi: "Monete uniche, un unico pensiero" (Serge Latouche, Christian Marazzi, Pino Arlacchi, Samir Amin); "Nel tramonto del luogo" (Marco Revelli, Abdallah Laroui, Rosario Priore, Zygmunt Bauman, Amos Luzzatto, Carlo Ossola); "La competizione su Dio" (Enzo Bianchi e André Chouraqui, Shafique Keshavjee, Soheib Bencheikh); "Il mondo cablato" (Fatima Mernissi, Giulio Albanese); "Forme della pace, forme della guerra" (Rony Brauman e Patricia Hynes, Claude Bruderlein, Johann Galtung, Vincenzo Camporini). Reading di poesia e narrativa sono tenuti da Durs Grünbein, Luigi Meneghello e Zoé Valdés.

tel. 011-5216419
e-mail exlib@tin.it

Leggere

La biblioteca comunale di **Trento** promuove, presso la sua sede a Palazzo Geremia (via Belenzani), dal 10 ottobre al 25 novembre, una serie di dibattiti, letture, laboratori, spettacoli teatrali per promuovere la lettura, col titolo "La leggerezza del leggere". Fra gli interventi del convegno conclusivo (24-25 novembre) segnaliamo: Daniel Fabre, "Breve storia del lettore: dal medioevo ai giorni nostri"; Raffaele Simone, "Cambia il testo, cambia il lettore"; Luca Ferrieri, "Che cosa rimane dei nostri amori. Il demone della lettura"; Fabrizio Frasnedi, "Leggere nel silenzio della scrittura. Perchè il vero lettore resta senza parole"; Camilla Valletti, "Lettura e informazione libraria. La recensione tra comunicazione e genere letterario"; Quinto Antonelli, "Per una storia dei nuovi lettori trentini (bambini, donne, operai e contadini) tra Otto e Novecento"; Marco Brunazzo, "Alcuni elementi sulla caratterizzazione del lettore trentino"; Franco Ferrarotti, "Riflessione conclusiva".

tel. 0461-884449
e-mail tn.pubblicalettura@biblioinfotn.it



Letteratura potenziale

Per celebrare i 40 anni dell'Oulipo (Ouvroir de Littèrature Potentielle) di Parigi e i 10 dell'Oplepo (Opificio di Letteratura Potenziale) di Napoli, si svolge a **Capri** (Hotel La Palma) dal 12 al 15 ottobre il convegno "La regola è questa. Quarant'anni di letteratura potenziale in Europa", accompagnato da laboratori di scrittura *à contraintes*, installazioni, mostre di oggetti introvabili, performance, spettacoli teatrali. Antichisti, glottologi e letterati (Giulia Sissa, Marcel Bénabou, Domenico Silvestri, Edoardo Sanguineti) illustrano le forme del passato che possono essere considerate anticipazioni della letteratura potenziale. Alcuni scrittori del gruppo francese (Jacques Jouet, Hervé Le Tellier, Harry Mathews, Ian Monk, Jacques Roubaud) parlano della loro attività letteraria segnata dall'esperienza oulipiana. Gli enigmologi Raffaele Aragona e Sal Kierka definiscono i contatti tra la scrittura *à contraintes* e quella degli enigmi. Silvio Perrella discute di Calvino oulipiano. Il matematico Piergiorgio Odifreddi interviene sulla letteratura combinatoria. Annamaria Testa analizza la *contrainte* nell'ambito del testo pubblicitario. Omar Calabrese e Paolo Fabbri riflettono sulle modalità e gli esiti dell'attività artistica dell'Oupeinpo (pittura potenziale). Domenico D'Oria, Brunella Eruli, Maria Sebregondi e Cristina Vallini organizzano un workshop sulla letteratura e la traduzione *à contraintes*. Luciano Berio viene premiato come rappresentante della musica potenziale. Enrico Baj illustra la Patafisica, "scienza delle soluzioni immaginarie". Per ricordare i quindici anni della scomparsa di Italo Calvino si discute delle procedure della letteratura potenziale, dei suoi esiti e della possibile diffusione a un pubblico più ampio.

tel. 081-7642888
e-mail argon@tin.it

Letterature femminili

Dal 3 al 5 novembre si svolge all'Università di **Bari**, a cura della Società delle letterate, il convegno "Grafie del sé. Letterature comparate al femminile", il cui obiettivo è di costituire un forum per lo scambio dei risultati raggiunti da diversi gruppi di ricerca, o singole studiose e scrittrici, nell'ambito dello studio e della pratica delle scritture di memoria. Questi i temi del dibattito: "Autografie al femminile" (Arriaga Flores, Locatelli, Melon); "Storia e autostorie" (Comei, Contini, Pellegrini); "Scrivere l'altra per scrivere l'io?" (Billi, Bulgheroni, Calabrese, De Zordo, Lanati). I workshop: "Pagine colorate. Identità, esperienza e riflessione delle donne africane"; "Caratteri e linee di svolgimento dell'autobiografia italiana"; "Canonizzazioni"; "Ri-generazioni visive"; "Scritture dislocate"; "Identità e autobiografia"; "Tradurre silenzi storici per altra im/propria storia". Inoltre letture poetiche di Teresa Ludovico (Teatro Kismet Opera), e performance di Rosapaeda e Gcina Mhlophe Becker.

tel. e fax 080-5714739
e-mail g.zaccaro@dilifile.uniba.it

Danza del Rinascimento

A **Bologna**, presso l'Università, il 13 ottobre si svolge – organizzato da Eugenia Casini Ropa – il convegno "Lo sperimentalismo nella danza del Rinascimento italiano". Partecipano: Alessandro Arcangeli, Eugenia Casini Ropa, Giulia Fantini, Pino Gala, Raimondo Guarino, Giorgio Di Lecce, Carmela Lombardi, Marina Nordera, Alessandro Pontremoli, Barbara Sparti.

tel. 051-2092000/1

Scuola di redazione

La scuola "Il rasoio di Occam" organizza a **Torino** (libreria Campus), dal 20 ottobre al 22 dicembre, un corso di redazione editoriale – di cinquantadue ore complessive – per approfondire i vari aspetti legati al lavoro del redattore: grafica (Andrea Destefanis); editing (Elena De Angeli); correzione bozze, indici e bibliografie (Andrea Bosco); revisione di traduzioni (Mariolina Bertini ed Enrico Griseri); multimediale (Monica Bardi). Sono previsti inoltre incontri sull'editoria italiana (Ernesto Ferrero, Carlo Cartiglia), i piccoli editori (Gianni Borgo), l'editoria periodica (Luca Rastello) e le prospettive aperte dalla rete e dagli e-book (Luigi Civalleri).

tel. 011-3855791
http://web.tiscalinet.it/ilrasoiodioccam

Scrittura, libro, memoria

L'Istituto di studi umanistici Petrarca organizza a **Milano** (via Brera 28), dal 10 ottobre al 12 dicembre, un ciclo di lezioni sul tema "Scrittura, libro e memoria dall'antichità al Rinascimento" con questo programma: Giancarlo Bolognesi, "Origini e storia della scrittura"; Nicola Criniti, "Parole di pietra nell'Italia romana"; Paolo Rossi, "Storie antiche e recenti sulla memoria e sull'oblio"; Lionello Sozzi, "Galeotto fu il libro: vantaggi e rischi della scrittura"; Enrico Maltese, "Leggere a Bisanzio: L'utile e il dilettevole"; Nicola Panichi, "Memoria e scrittura in Montaigne"; Lina Bolzoni, "Le immagini della memoria nella predicazione volgare fra Tre e Quattrocento"; Silvana Vecchio, "Il *Liber de introductione loquendi* di Filippo da Ferrara"; Lorenzo Bianchi, "Tra Rinascimento e libertinismo: la biblioteca di G. Naudé"; Giulia Cavagna, "Dalla quantità alla conoscenza: ordinare per ricordare e sapere".

tel. e fax 02-6709044

Crociate

Il Centro studi normanno-svevi e l'Università organizzano a **Bari** (Palazzo Ateneo, piazza Umberto I) il convegno "Il Mezzogiorno normanno-svevo e le Crociate". Fra gli interventi: Giosuè Musca, "Le Crociate e il Mezzogiorno normanno-svevo"; Mario Gallina, "La 'precrociata' di Roberto il Guiscardo"; Rudolf Hiestand, "Boemondo di Taranto alla I Crociata"; Raffaele Licinio, "La Terrasanta nel Mezzogiorno: l'economia"; Pierre Toubert e Jean-Marie Martin, "Le strutture feudali normanno-sveve e la Terrasanta"; Wolfgang Sturner, "Federico II re di Gerusalemme"; Hubert Houben, "Templari e Teutonici nel Mezzogiorno"; Anthony Luttrell, "Gli ospedali nel Mezzogiorno"; Vittorio Franchetti Pardo, "Le città portuali meridionali e le Crociate"; Pina Belli D'Elia, "Segni e immagini delle Crociate nel mezzogiorno"; Cesare Colafemmina, "Gli ambienti ebraici meridionali e le Crociate".

tel. 080-5714690

Monachesimo

A **San Biagio di Mondovì** (Certosa di Pesio, Rocca de' Baldi), dal 3 al 5 novembre, si tiene il convegno "All'ombra dei signori di Morozzo: esperienze monastiche riformate ai piedi delle Marittime (XI-XV secolo)". Gli interventi si articolano intorno a cinque aree tematiche: "Sguardi d'insieme", "Un priorato fruttuariense: San Biagio di Morozzo", "La certosa di Santa Maria di Pesio", "Il monastero cistercense di Santa Maria di Pogliola" e "Sviluppi moderni". Intervengono, tra gli altri, Grado G. Merlo, Rinaldo Comba, Alessandro Vitale Brovarone, Francesco Panero, Silvia Beltramo, Giovanna Galante Garrone, Paola Guglielmotti, Giuseppe Carità e Carola Morozzo della Rocca.

tel. 011-8171771

Premi

La Regione Piemonte, la Fondazione CRT e la Provincia di Torino bandiscono la XX edizione del Premio **Grinzane Cavour**, comprendente cinque sezioni: narrativa italiana edita, narrativa straniera tradotta e pubblicata in Italia, giovane autore esordiente, traduzione e premio internazionale. Per le due prime sezioni, spetta alla Giuria dei critici la selezione e la proposta di sei vincitori (italiani e stranieri). Per la sezione giovane autore esordiente possono concorrere autori di età non superiore a 42 anni, che devono inviare i loro testi (in 18 copie) entro il 31 ottobre, alla segreteria del Premio (via Montebello 21, 10124 Torino). Il premio consiste in Lit 8.000.000. Stesso ammontare per il premio alla migliore traduzione di un'opera specifica o per l'insieme dell'attività di un traduttore in lingua italiana (uguali anche le modalità di partecipazione).

tel. 011-8100111
e-mail grinzane@tin.it

L'Associazione Sammauroindustria bandisce il Premio **Pascoli** di poesia per una raccolta edita di poesia in lingua italiana (Lit 5.000.000) e una raccolta edita di poesia in dialetto (Lit 5.000.000) e conferisce un premio internazionale alla carriera (Lit 10.000.000). I testi (editi dopo il 1° gennaio 1999) vanno inviati in sei copie, complete di dati biografici, entro il 1° marzo 2001, alla segreteria del premio: Associazione Sammauroindustria, c/o Biblioteca comunale, piazza Mazzini 7, 47030 San Mauro Pascoli (Fc).

tel. e fax 0541-933656

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numerO

ALBINI, UMBERTO - *Euripide o dell'invenzione* - Garzanti - p. 48
ANDREOLI, ANNAMARIA - *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele d'Annunzio* - Mondadori - p. 20
AUDEN, W.H. - *Lo scudo di Perseo* - Adelphi - p. 12

BALLINI, PIERLUIGI (A CURA DI) - *"La Nazione del Popolo". Organo del Comitato Toscano di Liberazione Nazionale* - Regione Toscana - p. 51
BASAGLIA, FRANCO - *Conferenze brasiliane* - Cortina - p. 29
BELLO, ANTOINE - *Elogio del pezzo mancante* - Bompiani - p. 47
BELLONE, ENRICO - *I corpi e le cose* - Bruno Mondadori - p. 32
BLUNT, ANTHONY - *L'occhio e la storia. Scritti di critica d'arte (1936-1938)* - Campanotto - p. 33
BODEI, REMO - *Le logiche del delirio. Ragione, affetti, follia* - Laterza - p. 30
BONCINELLI, EDOARDO - *Le forme della vita. L'evoluzione e l'origine dell'uomo* - Einaudi - p. 45
BONCOMPAGNO DA SIGNA - *L'assedio di Ancona* - Viella - p. 49
BRICCHI, MARIAROSA - *La roca trombazza. Lessico arcaico e letterario nella prosa narrativa dell'Ottocento italiano* - Edizioni dell'Orso - p. 21
BULGAKOV, MICHAIL - *Romanzi e racconti* - Mondadori - p. 11

CANEVELLI, FRANCESCO / LUCARDI, MARINA - *La mediazione familiare. Dalla rottura del legame al riconoscimento dell'altro* - Bollati Boringhieri - p. 52
CANFORA, LUCIANO - *Un mestiere pericoloso. La vita quotidiana dei filosofi greci* - Sellerio - p. 28
CANOVA, GIANNI - *L'alieno e il pipistrello. La crisi della forma nel cinema contemporaneo* - Bompiani - p. 43
CANTARELLA, GLAUCO MARIA - *Una sera dell'anno Mille* - Garzanti - p. 49
CATHER, WILLA - *Sulla via dei gabbiani e altri racconti* - La Tartaruga - p. 46
CATTELAN, PAOLO - *Mozart* - Marsilio - p. 34
CAVARZERE, ALBERTO / VARANINI, GIAN MARIA (A CURA DI) - *Giuseppe Fraccaroli (1849-1918). Letteratura, filologia e scuola tra Otto e Novecento* - Università degli Studi di Trento - p. 48
CHARLES, MICHEL - *Introduzione allo studio dei testi* - La Nuova Italia - p. 22
COLLINS, HARRY / PINCH, TREVOR - *Il golem tecnologico. Dalla nube di Cernobyl' ai missili Patriot* - Edizioni di Comunità - p. 31
COMMISSIONE PER LE POLITICHE DEGLI IMMIGRATI - *Primo rapporto sull'integrazione degli immigrati in Italia* - il Mulino - p. 4
CZERTOK, HORACIO - *Teatro in esilio. Appunti e riflessioni sul lavoro del Teatro Nucleo* - Bulzoni - p. 36

D'ANNUNZIO, GABRIELE - *Lettere ai Treves* - Garzanti - p. 20
DE SANTIS, PABLO - *Lettere e filosofia* - Sellerio - p. 15
DOLFI, LAURA (A CURA DI) - *Federico García Lorca e il suo tempo* - Bulzoni - p. 15
DONGHI, PINO (A CURA DI) - *Aree di contagio* - Laterza - p. 45
D'ORAZI FLAVONI, FRANCESCO - *Storia dell'India* - Marsilio - p. 50
DOXIADIS, APOSTOLOS - *Zio Petros e la Congettura di Goldbach* - Bompiani - p. 11
DYSON, FREEMAN J. - *Il Sole, il genoma e Internet. Strumenti delle rivoluzioni scientifiche* - Bollati Boringhieri - p. 31

ECK, WERNER - *Augusto e il suo tempo* - il Mulino - p. 48
EHRENSTEIN, ALBERT - *Tubutsch* - Adelphi - p. 8
EURIPIDE - *Fenicie* - Garzanti - p. 48
EVEREST, KELVIN / MATTHEWS, GEOFFREY (A CURA DI) - *The Poems of Shelley* - Longman - p. 37

FOCCHI, MARCO - *Il buon uso dell'inconscio* - Editori Riuniti - p. 52
FORMIGONI, GUIDO - *Storia della politica internazionale nell'età contemporanea* - il Mulino - p. 50
FULLER, GRAHAM (A CURA DI) - *Loach secondo Loach* - Ubulibri - p. 42
FUMAGALLI BEONIO BROCCHIERI, MARIATERESA - *Tre storie gotiche* - il Mulino - p. 49

GADDA, CARLO EMILIO - *L'Adalgisa* - Garzanti - p. 19
GADDA, CARLO EMILIO - *Un fulmine sul 220* - Garzanti - p. 19
GERNET, LOUIS - *Diritto e civiltà in Grecia antica* - La Nuova Italia - p. 48
GERVASONI, MARCO - *L'intellettuale come eroe. Piero Gobetti e le culture del Novecento* - La Nuova Italia - p. 24
GIOVANNINI, FABIO - *Storia del noir* - Castelvecchi - p. 43
GOZI, SANDRO - *Il governo dell'Europa* - il Mulino - p. 50
GREENE, GRAHAM - *Romanzi 1936-1955* - Mondadori - p. 13

HARTLAUB, FELIX - *Partenope o l'avventura a Napoli* - Vivarium - p. 9
HEIDEGGER, MARTIN - *Parmenide* - Adelphi - p. 28
HEIN, CHRISTOPH - *Willenbrock* - Suhrkamp - p. 8

JAMES, HENRY - *Amato ragazzo. Lettere a Hendrik C. Andersen 1899-1915* - Marsilio - p. 12
IAMES, P.D. - *Il tempo dell'onestà* - Mondadori - p. 47

KEVLES, DANIEL J. - *Il caso Baltimore* - Fioriti - p. 45

LANDUYT, ARIANE / PREDA, DANIELA (A CURA DI) - *I movimenti per l'unità europea 1970-1986* - il Mulino - p. 50
LEGNANI, MASSIMO - *Al mercato della storia. Il mestiere dello storico tra scienza e consumo* - Carocci - p. 51
LEVORATO, MARIA CHIARA - *Le emozioni della lettura* - il Mulino - p. 52
LOMBARDI VALLAURI, EDOARDO - *Grammatica funzionale delle avverbiali italiane* - Carocci - p. 44
LONGO, ODDONE - *L'universo dei Greci. Attualità e distanze* - Marsilio - p. 48
LOSI, NATALE (A CURA DI) - *Vite altrove. Migrazione e disagio psichico* - Feltrinelli - p. 4
LUSSANA, FIAMMA / VITTORIA, ALBERTINA (A CURA DI) - *Il "lavoro culturale"* - Carocci - p. 51
LUVERÀ, BRUNO - *Il dottor H. Haider e la nuova destra europea* - Einaudi - p. 6

MANCHETTE, JEAN-PATRICK - *Nada* - Einaudi - p. 47
MANN, THOMAS - *Giuseppe e i suoi fratelli* - Mondadori - p. 10
MARGALIT, AVISHAI - *Volti d'Israele* - Carocci - p. 50
MARKARIS, PETROS - *Ultime della notte* - Bompiani - p. 11
MARLETTI, CARLO (A CURA DI) - *Politica e società in Italia* - Angeli - p. 51
MARTINI, EMANUELA - *Il lungo addio. L'America di Robert Altman* - Lindau - p. 42
MEREDITH, GEORGE - *L'amore moderno* - Rizzoli - p. 37
MUSATTI, CESARE - *Scritti sul cinema* - Testo&Immagine - p. 43

NACCI, BRUNO - *L'assassinio della Signora di Praslin* - Archinto - p. 47
NATOLI, CLAUDIO - *Fascismo democrazia socialismo. Comunisti e socialisti tra le due guerre* - Angeli - p. 24
NEGRI, GUGLIELMO - *Istituzioni e politica. Governi, parlamento e magistratura nell'Italia repubblicana* - Le Monnier - p. 51
NIETZSCHE, FRIEDRICH - *Le poesie* - Einaudi - p. 8

ORTESE, ANNA MARIA - *L'Infanta sepolta* - Adelphi - p. 21

PANSÈLINOS, ALEXIS - *Zaìda* - Crocetti - p. 46
PARLATO, GIUSEPPE - *La sinistra fascista. Storia di un progetto mancato* - il Mulino - p. 25
PICCHI, FERNANDO - *Grande dizionario inglese-italiano italiano-inglese* - Hoepli - p. 44
PICOULY, DANIEL - *Il ragazzo leopardo* - Ponte alle Grazie - p. 17
PINCIO, TOMMASO - *Lo spazio sfinito* - Fanucci - p. 20
PLUTARCO - *La Musica* - Rizzoli - p. 48
POHL, WALTER - *Le origini etniche dell'Europa. Barbari e Romani tra antichità e medioevo* - Viella - p. 49
PORCELLI, TINA - *James Cameron* - Il Castoro - p. 42
PRODI, PAOLO - *Una storia della giustizia* - il Mulino - p. 49

REIMAN, DONALD H. / FRAISTAT, NEIL (A CURA DI) - *The Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley* - The Johns Hopkins University Press - p. 37
RICHET, CHARLES - *Le guerre e la pace. Studi sull'arbitrato internazionale* - Colonnese - p. 50
RIDLEY, PHILIP - *Crocodilia* - Mondadori - p. 17
ROGERS, LESLEY - *Sesso e cervello* - Einaudi - p. 45
ROSENBERG, OTTO - *La lente focale. Gli zingari nell'Olocausto* - Marsilio - p. 7
ROTELLI, FRANCO - *Per la normalità. Taccuino di uno psichiatra negli anni della grande riforma* - Asterios - p. 52
ROTTSCHAEFER, WILLIAM A. - *Biologia e psicologia dell'azione morale* - McGraw-Hill - p. 52

SÁBATO, ERNESTO - *Prima della fine* - Einaudi - p. 16
SACCONE, ANTONIO - *"La trincea avanzata" e "la città dei conquistatori". Futurismo e modernità* - Liguori - p. 20
SALVATORE, GIANFRANCO (A CURA DI) - *Frank Zappa domani* - Castelvecchi - p. 34
SANTOS-FEBRES, MAYRA - *Sirena Selena* - Tropea - p. 46
SCHREIBER, GERHARD - *La vendetta tedesca. 1943-1945. Le rappresaglie naziste in Italia* - Mondadori - p. 51
SIMIAND, CATERINA (A CURA DI) - *I deputati piemontesi all'Assemblea Costituente* - Angeli - p. 51

TACKETT, TIMOTHY - *In nome del popolo sovrano. Alle origini della Rivoluzione francese* - Carocci - p. 23
TEY, JOSEPHINE - *La figlia del tempo* - Sellerio - p. 47
TRAMONTANA, SALVATORE - *Il Mezzogiorno medievale. Normanni, svevi, angioini, aragonesi nei secoli XI-XV* - Carocci - p. 49
TRIOLET, ELSA / MAJAKOVSKIJ, VLADIMIR - *Ti bacio una due tre volte. Lettere 1915-1917* - Archinto - p. 46
TUCIDIDE - *Epitaffio di Pericle per i caduti del primo anno di guerra* - Marsilio - p. 48

VIDAL, GORE - *Palinsesto* - Fazi - p. 14
VOLTAIRE - *La principessa di Babilonia. Le lettere di Amabed* - Feltrinelli - p. 46

WINCKLER, MARTIN - *La malattia di Sachs* - Feltrinelli - p. 46

ZÖCHLING, CHRISTA - *Haider. Luci e ombre di una carriera* - Libreria Editrice Goriziana - p. 6

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125 Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082
e-mail: lindice@tin.it
http: www.lindice.com

UFFICIO ABBONAMENTI
tel. 011-6689823 (orario 9-13).

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6693934

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI
Argentovivo, via Bordighera 6, 20142 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
e-mail: argentovivo@argentovivo.it

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P, di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello (Mi)
tel. 02-660301

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi)
tel. 055-301371

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, *via San Pio V 15, 10125 Torino*

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 24 settembre 2000

COPERTINA E RESTYLING GRAFICO
Rosi Berghelli

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Mariolina Bertini, Aldo Fasolo

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Daniela Corsaro, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000, € 45,65. Europa: Lit 110.000, € 57,07 (via superficie) e Lit 121.000, € 62,78 (via aerea). Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000, € 76,27.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000, € 6,22 a copia per l'Italia; Lit 14.000, € 7,26 per l'estero. Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero via fax o per telefono).*

ANDREA BAJANI
Laureato in lettere moderne all'Università di Torino.

SANDRO BERNARDI
Insegna storia e critica del cinema all'Università di Firenze.

MARIOLINA BERTINI
Insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.

SIMONE BETA
Ricercatore di filologia classica all'Università di Siena.

PIERO BOITANI
Insegna letterature comparate all'Università La Sapienza di Roma.

ALESSANDRO BOLLI
Grafico e copywriter. Collabora a "Music Club", "Il Mucchio selvaggio" e "Vida".

STEFANO BONI
Critico cinematografico. Membro della redazione di "Garage".

LAURA BOSIO
Scrittrice e consulente editoriale (Annunciazione, *Mondadori, 1997).*

GIUSEPPE CAMBIANO
Insegna storia della filosofia all'Università di Torino.

ENZO FILENO CARABBA
Scrittore (Attila, *Laterza, 2000).*

CATERINA CARPINATO
Insegna lingua e letteratura neogreca all'Università Ca' Foscari di Venezia.

GUILLERMO CARRASCÓN
È lettore di scambio di spagnolo all'Università di Torino.

FRANCESCO CASSATA
Laureato in storia contemporanea all'Università di Torino.

ANNA CHIARLONI
Insegna letteratura tedesca all'Università di Torino.

MARIO CORONA
Insegna letteratura angloamericana all'Università di Bergamo.

SARA CORTELLAZZO
Critico cinematografico, presidente dell'Aiace di Torino.

ANDREA CORTELLESSA
Dottore di ricerca in italianistica presso l'Università La Sapienza di Roma.

GIORGIO CUSATELLI
Insegna letteratura tedesca all'Università di Pavia.

LIDIA DE FEDERICIS
Si occupa di storia della letteratura e di didattica (Letteratura e storia, *Laterza, 1998).*

CESARE DE SETA
Insegna storia dell'architettura all'Università Federico II di Napoli.

GREGORY DOWLING
Insegna letteratura angloamericana all'Università Ca' Foscari di Venezia. È autore di quattro romanzi gialli.

MARCO EMANUELE
Insegna storia del melodramma all'Università di Torino.

DELIA FRIGESSI
Si occupa di cultura e storia sociale tra Ottocento e Novecento. Ha curato con L. Mangoni e F. Giacanelli Cesare Lombroso. Delitto genio follia, *Bollati Boringhieri, 2000. Ha scritto con Michele Risso* A mezza parete. Emigrazione, nostalgia, malattia mentale, *Einaudi, 1982.*

GIUSEPPE GARIAZZO
Critico cinematografico. Collabora a "Cineforum".

FRANCESCO GERMINARIO
Ricercatore presso la Fondazione Micheletti di Brescia (L'altra memoria, *Bollati Boringhieri, 1999).*

FERRUCCIO GIACANELLI
Psichiatra. Ha curato le edizioni italiane di opere di Klaus Dörner, Ludwig Binswanger, Luc Ciompi.

ENRICO GRISERI
Traduttore e lessicografo.

GIUSEPPE O. LONGO
Insegna teoria dell'informazione all'Università di Trieste (Il nuovo Golem, *Laterza, 1998).*

DAVIDE LOVISOLO
Insegna fisiologia generale all'Università di Torino. Si occupa di elettrofisiologia cellulare.

MAURO MANCIA
Membro ordinario della Spi e direttore dell'Istituto di fisiologia umana a Milano.

STEFANO MANFERLOTTI
Insegna letteratura inglese all'Università Federico II di Napoli.

MICHELE MARANGI
Critico cinematografico, svolge attività didattica sull'analisi del film.

VITTORIA MARTINETTO
Ricercatrice presso l'Università di Vercelli, consulente editoriale e traduttrice.

ANNA MILLO
Ricercatrice presso l'Università di Trieste.

ANGELO MORINO
Insegna lingue e letterature ispanoamericane all'Università di Torino.

UMBERTO MOSCA
Critico cinematografico, collabora con le riviste "Cineforum", "Rockerilla", "Panoramiche" e "Garage".

PATRIZIA OPPICI
Insegna lingua e letteratura francese all'Università di Macerata.

IBRAHIM OSMANI
Ricercatore all'Ires "Lucia Morosini".

GIORGIO PATRIZI
Insegna letteratura italiana all'Università La Sapienza di Roma.

SILVIO PERRELLA
Pubblicista, collabora alla "Rivista dei Libri".

LEONARDO PIASERE
Insegna antropologia culturale all'Università di Firenze.

GRAZIA PULVIRENTI
Insegna lingua e letteratura tedesca all'Università di Catania.

MASSIMO QUAGLIA
Docente di cinema dell'Aiace di Torino.

GAETANO QUAGLIARIELLO
Insegna storia contemporanea all'Università di Bologna.

LEONARDO RAPONE
Insegna storia contemporanea all'Università di Viterbo (La socialdemocrazia europea fra le due guerre, *Carocci, 1999).*

FRANCESCO ROGNONI
Insegna letteratura angloamericana all'Università di Udine.

FRANCO ROSITI
Insegna sociologia all'Università di Pavia, dove dirige la Scuola Universitaria Superiore di Pavia.

DIEGO SAGLIA
Insegna letteratura inglese all'Università di Parma.

FERDINANDO TAVIANI
Insegna storia del teatro e dello spettacolo all'Università dell'Aquila.

GIANNI TURCHETTA
È ricercatore di letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università statale di Milano. Ha curato l'edizione di Notturno *di Gabriele D'Annunzio (Mondadori, 1995).*

ROBERTO VALLE
Ricercatore di storia moderna e di storia dell'Europa orientale presso l'Università La Sapienza di Roma.

ALDO VENTURELLI
Insegna lingua e letteratura tedesca all'Università di Urbino.

PAOLO VINÇON
Dottore di ricerca in semiotica presso l'Università di Bologna.

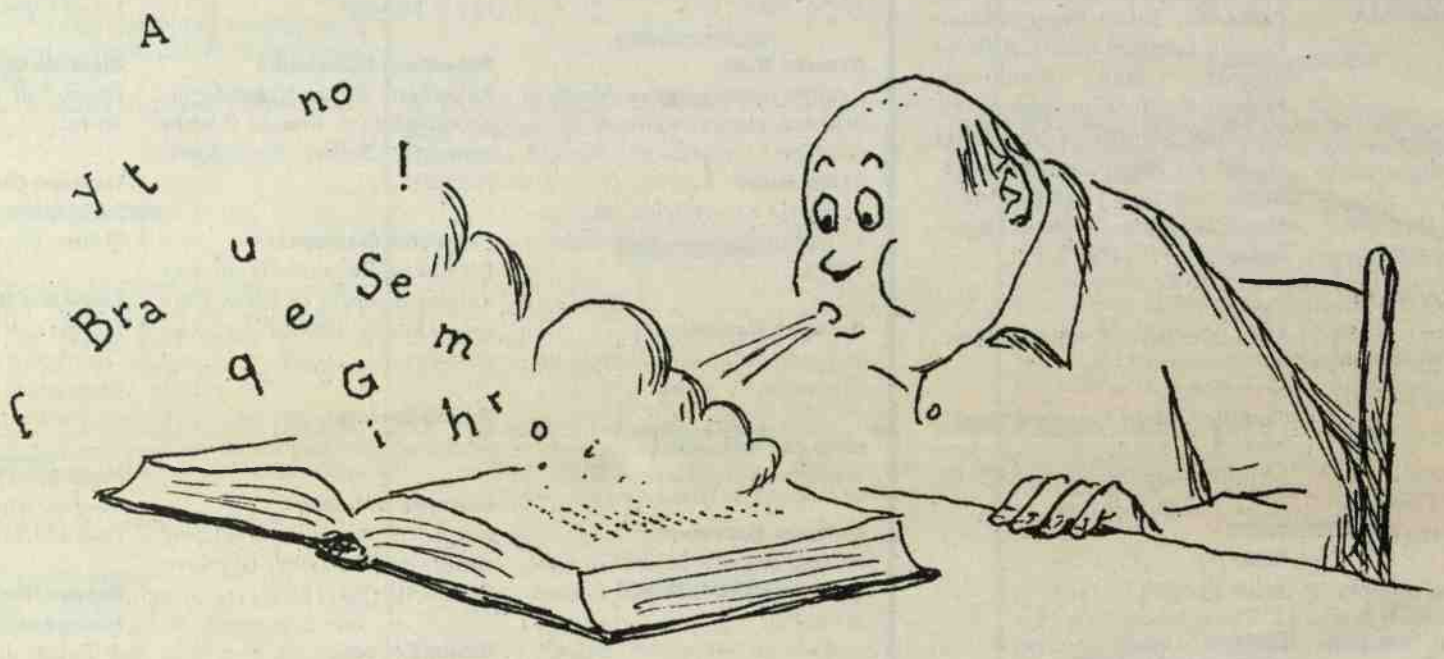
PAOLO VIOLA
Insegna storia moderna all'Università di Palermo.

Le buone abitudini sono quelle che cambiano

"L'Indice" è una buona abitudine

Ogni mese più di cento libri schedati o recensiti

Continua a cambiare



Abbonarsi è facile

Lo si può fare anche con la carta di credito
(per telefono, via fax o accedendo al sito **www.lindice.com**)

Abbonarsi conviene

Agli abbonati ogni numero dell'"Indice" costa 8.000 lire
(88.000 lire per 11 numeri)
Per chi si abbona o rinnova il suo abbonamento
e insieme ne offre uno nuovo a un amico
ogni numero costa 7.000 lire
(doppio abbonamento a 154.000 lire)

Ufficio abbonamenti: telefono 011.6689823 (orario 9-13); fax 011.6699082: e-mail: lindice@tin.it